

M. Vasalis en het interpretatiekader van de mystiek

Maaike Meijer

Veel van de gedichten van M. Vasalis laten een plotselinge wending zien naar een andere werkelijkheidsbeleving. Ze bevatten elementen die per traditie tot de mystiek behoren: het overrompeld worden door een 'gezicht' of visioen, het wegvallen van het tijdsbesef, de opheffing van de scheiding tussen subject en object, de angst en/of het ademloze geluksgevoel dat met die transformerende ervaring gepaard gaat. Om te beslissen of Vasalis' werk met recht 'mystiek' genoemd kan worden toetst de auteur het aan de afbakening van het begrip mystiek die C.W. van de Watering voorstelde in zijn dissertatie *Met de ogen dicht* (over Lucebert als mysticus). Hoewel volgens die afbakening slechts negen van Vasalis' gedichten in strikte zin mystiek genoemd kunnen worden, kan het interpretatiekader van de mystiek in het hele oeuvre nieuwe betekenissen produceren. Mystiek lijkt universeel, maar heeft historische en contextgebonden kanten. Het onderscheid tussen klassieke, religieuze mystiek en moderne atheïstische mystiek-als-poëzie is cruciaal. Daarnaast wordt in dit artikel gepleit voor onderzoek naar de specifieke vorm die de mystiek bij afzonderlijke dichters krijgt en relatering daarvan aan tijd, culturele context en sociale sexe van de dichter(es).

Inleiding

Bij het lezen van de drie bundels die Vasalis publiceerde is aan menigeen al opgevallen hoe dringend bepaalde elementen daarin terugkeren: de droomtoestand, de natuurbeelden (bomen, dieren, de zee), de thema's van tijd en dood. Op basis van die observaties werden verschillende pogingen ondernomen tot een synthetiserende visie op Vasalis' werk of delen daarvan. De meest complete is die van Van Assche (1979); oppervlakkiger aanzetten zijn Govaart (1955), Nienaber Luitingh (1956), Teerink (1961/62), Peijpers (1965/66), en Scholten (1975). Dit artikel is een nieuwe poging tot een synthetiserende visie.

Wat mij bij het lezen van Vasalis' drie bundels het meest treft is de terugkerende beschrijving van de doorbraak in het gewone dagbewustzijn van andere bewustzijnsnivo's, als (dag)droom, roes, waanzin, visioen, hallucinatie, hevige emotie. De omslag of wending naar dat andere bewustzijn vindt in het gedicht zelf plaats. De in het eerste deel van dergelijke gedichten beschreven werkelijkheid keert zich 180 graden om: balorigheid op een feestje slaat om in verdriet ('Drank, de onberekenbare'); de ongelukkige idioot wordt een vredige foetus en dan weer een ongelukkige idioot ('De idioot in het bad'); rustig buiten zitten verandert in een wild verlangen naar vrijheid ('De trek'); de beheerste vrouw op het schilderij in 'Vahine no te tiare' zit op een afgrond van passie, en zal 'onverwacht een dolk (....) slingren / naar wie zij beminnen zal'; het stille meer wordt getroffen door een groot onweer ('Onweer in het moeras'), om alleen nog maar de voorbeelden te noemen uit de eerste bundel *Parken en woestijnen* (1940). Deze veranderingen zijn verschillend van aard. Het gaat mij hier om een groep gedichten, waarin een zeer bepaald type verandering aan de orde is: een ontmoeting met een *jen-seits*, een andere werkelijkheid, een blik in een andere dimensie. De gevestigde categorieën van werkelijkheidsbeleving vallen daarbij weg. Er is sprake van een 'gezicht' of visioen, van een verlichte realiteitservaring.

De thematische antithese die zo vaak voorkomt in Vasalis' werk gaat in het algemeen gepaard met een typerend en functioneel lexicaal verschijnsel in het gedicht. De peripetie of wending wordt expliciet gecreëerd met

woorden als *plots*, *plotseling*, *dan*, *toen*, (als tegenstelling tot het voorgaande), *opeens*, *ineens*. Vaak markeren die woorden de overgangen naar de andere realiteitservaring: 'zie ik opeens mijn eigen land/ onaangetast door deze brand' ('Luchtspiegeling'); 'Dan zie ik plots, als waar 't een droom' ('Afsluitdijk'); 'Mijn hart werd plotseling wit en heet' ('Onweer in het moeras'); 'Besef ik plotseling de enig werkelijke zonde' ('Cannes'); 'Toen werd de deur ineens opengestoten' ('Ontvoering'); 'Toen zag ik plotseling op een lange witte tafel' ('De vogel Phoenix I'). De andere werkelijkheid wordt *plotseling* gezien of ervaren. De visionaire blik dringt zich op, dwars door het gewone kijken heen.

De sterke functie die de antithese hier krijgt doet denken aan de rol die de antithese speelt in mystieke literatuur. Vasalis is wel eens vergeleken met Hadewijch, zonder dat de betreffende auteur overigens de moeite nam dat toe te lichten (Van Vriesland (1947 : 84) en Vestdijk (1941 : 38)). Het lijkt inderdaad zinvol om Vasalis' werk systematisch in verband te brengen, niet zozeer met Hadewijch, als wel met de mystieke traditie in het algemeen. In dit artikel wil ik het interpretatiekader van de mystiek op een aantal van Vasalis' gedichten beproeven. Het doel is tweeledig: ten eerste meer inzicht krijgen in Vasalis' werk; ten tweede onderzoeken of dit interpretatiekader – dat eerder op Lucebert werd toegepast – ook bruikbaar is voor Vasalis' werk.

1. Het transformerend zien

Om te beginnen zal ik het thema van het *zien* bij Vasalis aan een nader onderzoek onderwerpen, aan de hand van het gedicht 'Ster' (VG).

Ik zag vanavond voor het eerst een ster.
Hij stond alleen, hij trilde niet.
Ik was ineens van hem doordrongen,
ik zag een ster, hij stond alleen,
hij was van licht, hij leek zo jong en
van vóór verdriet.

(VG: 22)

'Ik zag vanavond voor het eerst een ster' lijkt een gewone mededeling, maar is dat bij nader inzien niet. Het gaat bij dit 'zien' niet om het gewone 'waarnemen', maar om een ander soort zien. De mededeling in regel 1 'Ik zag (...) een ster.' wordt nog eens precies zo herhaald in regel 4, 'ik zag een ster', waardoor hij, in zo'n kort gedicht, grote nadruk krijgt. De eerste regel van het gedicht kan gelezen worden als: 'Ik *zág* vanavond voor het eerst een ster', in de zin van: ik zag het *wezen* van een ster of: ik zag *wé*rkelijk een ster. Zien is hier een 'hoger zien' in de zin waarin Sötemann (1982: 176) dat gebruikt met betrekking tot Nijhoffs 'De moeder, de vrouw', een 'schouwen' zou de mysticus zeggen.

De ruimte die het gedicht 'Ster' oproept is functioneel: je ziet een ster door van beneden naar boven te kijken en de ster is zeer ver weg. Ondanks die afstand en die tegenstelling boven/beneden is 'ik' 'ineens van hem doordrongen'. Dat zegt iets over het soort van zien: het is zo intens, dat de scheiding tussen het subject dat ziet en het object dat gezien wordt verdwijnt. De opheffing van de scheiding tussen subject en object behoort per traditie bij het mystieke

zien. Deze lezing verklaart ook de bepaling 'voor het eerst' in regel 1: het gaat hier om een ervaring die zeldzaam, zeer indrukwekkend en soms eenmalig is.

Ook de tijd van het gedicht is interessant: het deiktische 'vanavond' in 'Ik zag vanavond voor het eerst een ster' impliceert dat het zien van de ster eerder op dezelfde avond plaatsvond. De ervaring is net achter de rug en wordt onmiddellijk, nog in de sfeer van dat ademloze zien, verteld. Dat onderstreept het bijzondere karakter van het zien van de ster. Maar wat maakt de ster bijzonder? Er staat twee maal: 'Hij stond alleen'. 'Alleen' heeft kennelijk een positieve betekenis. Wat verder over de ster wordt gezegd - 'hij trilde niet', 'hij was van licht' en 'hij leek zo jong' krijgt pas definitief betekenis in de laatste regel: 'van vóór verdriet'. Als alleen-staan, niet-trillen, van licht zijn en jong lijken behoren tot een leven van vóór verdriet, dan leiden per implicatie het samenzijn, het zich verbinden, bewegen, donker, oud zijn, kortom op aarde bestaan tot verdriet. De ster is zo bijzonder omdat hij het door de tijd en het leven onaangeraakte, nog ongedeelde representeert. Hij is integer en zichzelf genoeg. Hij is het 'Enè' tegenover het 'Vele'. Door het zien van de ster en het 'ineens van hem doordrongen'-zijn wordt 'ik', die op aarde in het verdriet is gevangen, voor een moment opgenomen in die lichte orde 'van vóór verdriet'.

In het gedicht 'Ster' is een nogal on-orthodoxe vorm van metafysica geïmpliceerd. Er is een 'hogere' (andere, verlichte) realiteit, die zich onverwacht kan meedelen aan het subject. In veel van Vasalis' gedichten is een dergelijk 'metafysisch grondpatroon' aanwezig: 'Afsluitdijk', 'Onweer in het moeras' (PW), 'April', 'October', 'Zomer', 'Cannes', 'Avond aan zee' (VPh), 'Duif', 'Wanneer gij zwijgt', 'Des nachts wanneer ik wakker lig', 'Zien' en 'De weiden liggen ongezegd' (VG). In al die gedichten is de metafysica - paradoxaal genoeg - *aards*. De andere dimensie is *diesseitig* en aanwezig in de geschapen wereld: in sterren, in de geliefde, in bomen, weilanden, in een bepaald soort licht. Deze gedichten passen in de traditie van opvattingen van het 'goddelijke' als immanent. Ze sluiten aan bij het aan vele mystici vertrouwde idee van de *deus absconditus*, de verborgen god, die aanwezig is in de hele materiële wereld. In die pantheïstische visie is het goddelijke niet een dimensie buiten de natuur: het goddelijke valt geheel met de natuur *samen*.

Met die visie van het 'goddelijke' als immanent hangt samen de specifieke betekenis die het *zien* in Vasalis' werk krijgt. De andere dimensie is wel 'diesseits', maar moet in het geschapene *herkend* worden: de openbaring geschiedt door de blik. In veel gedichten van Vasalis ontwikkelt het thema zich doordat 'ik' iets ziet: de visuele indrukken overheersen alle andere zintuiglijke waarnemingen. In veel gedichten staat expliciet het woord 'zien' en vaak valt dit 'zien' samen met de wending of tegenstelling die wordt gecreëerd met 'plots', 'plotseling', 'dan', 'toen': de karakteristieke Vasalis-peripetie waarop ik hierboven al wees. In 'Het ezeltje', 'Afsluitdijk', 'Phoenix I', 'Phoenix II', 'Ra', 'Visioen', 'Ster', 'Soms als gij zwijgt', 'Thuiskomst van de kinderen', 'Duif', en 'Zien' betekent 'zien': het opeens waarnemen of kunnen waarnemen van de andere dimensie. Zien wordt daar een *transformerend* zien: het transcendente zien in het materiële.

De cruciale vraag is nu of ál de gedichten die ik net noemde *mystieke* ge-

dichten genoemd kunnen worden: of dit 'transformerend zien' ook altijd in alle opzichten overeenkomt met het mystieke 'schauwen'. 'Ster' lijkt een mystiek gedicht, maar zijn de andere dat ook? De klassieke mystieke ervaring vooronderstelt bovendien méér dan alleen maar 'anders zien'. Zij vooronderstelt ook 'anders voelen', 'anders horen', een ander ik-besef: kortom in het algemeen een op alle fronten loslaten van de gevestigde categorieën van ervaring. Mijn stelling is, dat dit bij Vasalis ook gebeurt. Ik zal dat nu demonstreren aan 'Afsluitdijk', 'De krekels' en 'Tijd'.

2. Wegvallen van gevestigde ervaringscategorieën

'Afsluitdijk' (PW:20) doorbreekt meerdere ervaringscategorieën die wij in het normale leven kennen. Berger/Luckmann (1967) beschrijven de normale werkelijkheidservaring als 'the social construction of reality' in hun gelijknamige boek. In het dagelijks leven nemen wij aan dat de zintuigelijk waarneembare werkelijkheid niet bezield is; wij ervaren de wereld als een plat vlak, of schoon we weten dat zij rond is; wij ervaren onszelf als het centrum van het leven om ons heen; het leven is ingedeeld in tijd, er is ruimte met zijn opposities boven/beneden, binnen/buiten, enzovoorts. Die 'social construction of reality' maakt het verkeer tussen mensen mogelijk. Het leven zou erg gecompliceerd worden als je voortdurend zou beseffen dat andere subjecten zich in dezelfde mate als jij het centrum voelen van de omringende wereld; als je zelfs maar in gedachten zou moeten leven buiten de fictieve ordes van tijd en ruimte; als je de 'geestelijke kant' zou zien van de materiële, waarneembare objecten. (Berger/Luckmann (1967) : 19-46).

'Afsluitdijk' breekt die 'social construction of reality' langzaam en grondig af. Het begint nog tamelijk gewoon, met de beschrijving van een bus die kennelijk over de afsluitdijk rijdt. De eerste strofe beschrijft wat er *buiten* de bus is: de nacht, de weg, de dijk, de zee, de maan. De tweede strofe beschrijft wat er *binnen* de bus is, vanuit het standpunt van 'ik' die twee matrozennekken voor zich heeft. In de derde strofe wordt de tegenstelling binnen/buiten vervaagd of zelfs opgeheven, en tegelijk wordt ook de bodem weggeslagen onder ons idee dat die bus een 'gewone' bus is: een empirisch waarneembaar materieel object:

(.....)

Dan zie ik plots, als waar 't een droom, in 't glas
ijl en doorzichtig aan de onze vastgeklonken,
soms duidelijk als wij, dan weer in zee verdronken
de geest van deze bus; het gras
snijdt dwars door de matrozen heen.
Daar zie ik ook mezelf. Alleen
mijn hoofd deint boven het watervlak,
beweegt de mond als sprak
het, een verbaasde zeemeermin.
Er is geen einde en geen begin
aan deze tocht, geen toekomst, geen verleden,
alleen dit wonderlijk gespleten lange heden.

(PW:20)

Deze bus heeft een geest. 'Binnen' legt zich over 'buiten' heen, of andersom: 'Buiten' dringt in 'binnen' binnen. Daarmee vervloeien ook andere dingen, die normalerwijze van geheel verschillende orde zijn: 'ik' wordt 'een verbaasde zeemeermin' (een wezen tussen mens en dier in) en het lijkt alsof het water-vlak gaat spreken. Tenslotte wordt in de laatste drie regels ook de tijd opgeheven. De tocht wordt een eindeloze, eeuwige tocht, waar geen tijd meer bestaat - en vervolgens wordt dit veralgemeend: als deze tocht 'geen einde en geen begin' heeft is er ook 'geen toekomst, geen verleden,/ alleen dit wonderlijk gespleten lange heden'. *Gespleten* wijst naar de afsluitdijk, die de zee splitst, in een *binnen*zee en een *buiten*zee, die door de dijk zowel worden verbonden als gescheiden. Hiervandaan teruglezend zien we dat in de eerste strofe al stond: 'de dijk is eindeloos': bij de eerste lezing leek dat een afgesloten beeldspraak, maar terugkoppeland bereidt 'de dijk is eindeloos' voor op de eindeloosheids-ervaring waarmee het gedicht eindigt.

Het is een drievoudige opheffing van de 'normale' werkelijkheidservaring. Deze wordt gepresenteerd als iets wat 'ik' *plotseling*, in een verder alledaagse situatie, overkomt. Het is een vorm van kijken door de tralies van de gevangenis van onze normale werkelijkheidsperceptie, van een plotseling gat in het dagbewustzijn. Het gebeuren is enigszins droomachtig (van het soort droom dat Frederik van Eeden de 'heldere droom' noemde). Er staat ook 'als waar 't een droom'. De toestand waarin 'ik' achterblijft krijgt de kwalificatie 'wonderlijk' mee. De laatste regels klinken *gelukkig*. Het is een gelukkige beleving, als de bodem even uit de normale werkelijkheidsperceptie valt.

'De krekels' (PW: 17) en 'Tijd' (PW: 12) beschrijven eveneens het wegval-len van de normale werkelijkheidservaring. Beide gedichten zijn zo bekend dat ik ze hier niet zal citeren. 'De krekels' begint met een beleving van absolute leegheid, die een meervoudige opheffing van het normale realiteitsbesef impliceert. Die beleving wordt afgebroken door het geluid van krekels, die 'ik' smartelijk terugwerpen in het tijdsbesef. In het hallucinerende gedicht 'Tijd' is de band met de 'gewone' werkelijkheid zo grondig ontregeld dat 'ik' zich bijna niet meer kan losmaken van het visioen: 'Hoe moet ik het ooit weer vergeten?'

Wat er in 'Afsluitdijk', 'De krekels' en 'Tijd' gebeurt is dat de gevestigde categorieën van werkelijkheidsbeleving zijn verdwenen. Tijd, ruimte, zwaartekracht, alledaags ik-besef, het onderscheid geest/materie, de hiërarchische orde tussen de schepselen, ze zijn allemaal losgeraakt. Deze gedichten bevatten nog andere elementen die per traditie tot de mystiek behoren: de ervaring is gelukkig ('Afsluitdijk', 'Krekels') en/of huiveringwekkend en angstig ('tremendem') ('Tijd'); er is een aspect van passiviteit: men wordt plotseling door de ervaring getroffen ('Afsluitdijk'); het subject is voorgoed door de ervaring veranderd, en de ervaring heeft een *ken*-aspect ('Tijd'); de terugval uit het visioen is smartelijk ('Krekels'); het visioen is een *leegte*-ervaring en bij het uitdrukken ervan moet gebruik gemaakt worden van negaties ('Krekels'). Die elementen komen ook voor in het werk van erkend-mystieke auteurs. De genieting of eenwording met God is bij Ruusbroec beschreven in termen van leegte en ontkenningen: '*een grondelooes nietweten*' (.....) '*eeweghe ledegheit*' (Ruusbroec 1968:279). Alledaags ik-besef, de subject/object-scheiding, en de

zintuiglijke werkelijkheid vallen daar weg en die ervaring is gelukzalig. (Ruusbroec 1968:284).

Ik wil nu een zorgvuldige omschrijving geven van het begrip mystiek. Dat is nodig, omdat het tot veel misverstanden en kritiek aanleiding zou kunnen geven. Ten eerste kan men tegenwerpen dat het begrip uit een andere *context* komt dan die van de twintigste-eeuwse poëzie. Hadewijch, Ruusbroec, Jacob Boehme, Johannes van het Kruis en Meister Eckhardt waren gebonden aan het christendom en behoren tot een voorgoed voorbij historische periode. Ten tweede is het begrip mystiek vooralsnog *vaag*. Bij Vasalis zijn de doorbraken van het gewone dag-bewustzijn en het plotseling overvallen worden door een 'gezicht' of emotie bijna aan de orde van het gedicht, maar zijn die gedichten daarmee 'mystiek'? Het transformerend zien en het losraken van de gevestigde categorieën van werkelijkheidsbeleving zijn wel een noodzakelijke voorwaarde, maar op zichzelf nog geen *voldoende* voorwaarde om van mystiek te kunnen spreken. Een nauwkeurige afbakening van het begrip is nodig. Ik gebruik daarvoor de methode die C.W. van de Watering¹ voorstelde in zijn analyse van Lucebert, en zijn begripsbepaling. Ik stel daarbij tevens de vraag of zijn interpretatiekader extrapoleerbaar is naar andere hedendaagse dichters.

3. Mystiek als interpretatiekader

Van de Watering (1979) demonstreert hoe een aantal moeilijke gedichten van Lucebert coherent wordt als men ze leest als mystieke literatuur. Lucebert's 'Ik ben met de man en de macht' blijkt bijvoorbeeld vele verrassende overeenkomsten te vertonen met beelden, voorstellingen en zelfs letterlijke woorden en uitdrukkingen van de klassieke mystici. Van de Watering doet vervolgens voorstellen met betrekking tot het gebruik van 'mystiek als literaire term'. Hij wijst erop dat mystiek zich traditioneel in geschrifte uit. 'Mystiek' is eigenlijk bijna altijd: mystieke *literatuur*. Als de definitie zou bestaan uit een inhoudelijke component en een formele component (idealiter: een lexicon van het *taaleigen* van mystici) dan wordt 'mystiek' een stijlbegrip, zelfs een literair genre. Bij zijn definitie onderschrijft Van de Watering ten eerste de opvatting die alle gezaghebbende auteurs over mystiek tegenwoordig delen: dat mystiek niet gebonden is aan een bepaalde religie. Ook buiten het christendom, zelfs daar waar *geen* Godsvoorstellingen zijn, is mystiek. Mystiek schijnt een algemeen-menselijke ervaring te zijn. Ten tweede wil van de Watering het slordige gebruik van de term 'mystiek' buitensluiten, dat wil zeggen het gebruik als 'journalistiek passe-partout' voor veelsoortige godsdienstige of occulte verschijnselen. Ik geef hier zijn afbakening van zowel de inhoudelijke als de formele component van mystiek weer. (Cijfers 1 tot en met 9 toegevoegd door mij, M.M.).

1. Inhoudelijke component

'De mystieke ervaring is een bewustzijnstoestand of geestelijke staat die zich van andere bewustzijnstoestanden onderscheidt door een aantal kenmerkende eigenschappen, waarvan de belangrijkste is:

- (1) het ervaren van een eenheid, een-wording of vereniging met een object,

dat door het subject van de ervaring - afhankelijk van diens culturele, religieuze of filosofische context - wordt geïnterpreteerd als: een persoonlijke God, het onpersoonlijk goddelijke, het absolute, het levensbeginsel zelf, het universum, de natuur, het diepste eigen ik of zelf, het onbekende, het andere, het niets.

Andere kenmerkende eigenschappen zijn:

- (2) — de ervaring heeft, naast en ondanks overeenkomsten met gevoels- of gemoedservaringen, een uitgesproken *ken*-aspect: er wordt kennis verworven *ván*, of inzicht ervaren *ín*, een vorm van waarheid die van een andere orde heet te zijn dan die verkregen wordt in en door het discursieve denken;
- (3) — de ervaring heeft een aspect of element van *passiviteit*; men wordt erdoor getroffen, ze overkomt iemand;
- (4) — de toestand gaat gepaard met het ervaren van *tijdloosheid*, het uit de beleving wegvallen van verleden, heden en toekomst;
- (5) — er is een ik-bewustzijn of ik-besef dat uitgaat boven en buiten het gewone, alledaagse ik;
- (6) — de ervaring als geheel geldt als *onuitsprekelijk* of onmededeelbaar; ze is althans niet in rationele bewoordingen uit te drukken.' (Van de Watering (1979) : 86-87)

Van andere kenmerkende bestanddelen als (7) 'de licht-ervaring' (8) 'het schrikwekkende' en (9) 'de depressie-na-de-extase' aarzelt Van de Watering of hij ze in de inhoudelijke of formele component van de definitie moet opnemen.

2. Formele component

'Een (te schrijven) lexicon van bijzondere uitdrukkingvormen en uitdrukkingsmiddelen, te weten: woorden, beelden, voorstellingen, stijlfiguren en procedures.' (Van de Watering (1979) :87).

Omdat het lexicon nog een desideratum is, is de werkwijze die gevolgd moet worden vooralsnog deze: (1) aannemelijk maken dat het inhoudelijk gaat om mystiek (met behulp van de eerste component van de definitie) en (2) wijzen op parallelle *clusters* van woorden, beelden en voorstellingen bij andere mystieke auteurs.

Ik zal nu van de Waterings afbakening van het begrip mystiek benutten als zoekschema voor een gedicht van Vasalis waarvan ik het mystieke karakter vermoed. Ik analyseer het alleen voorzover het mystiek genoemd kan worden. (De cijfers in de tekst na het gedicht verwijzen naar Van de Waterings kenmerken.)

ONWEER IN HET MOERAS

Naast het vlakke gladde meer
blauw en roze als een maansteen
staat het rechte bos van riet,
elke halm een groene speer,
elke speer staat slank alleen
met een dun vernis van licht.
Licht en schaduw bewegen niet.

In de hemel hangen zware
violet gekleurde wolken.
Niets verraadde de gele schare
vogels, die het riet bevolken.

Dan splijt met een verblindend licht
de hemel open en slaat dicht
met een donderende slag.....
Als in een donkre smederij
spatten uit het rieten bos
vonkenregens vogels los
een zwerm van duizend vurige vlerken
stuift geel omhoog in 't sombere zwerk en
een ziedend hoog gezang breekt vrij.

Mijn hart werd plotsling wit en heet,
't was of ik zelf werd omgesmeed.
Ik heb het angstig ondergaan
ik kwam er sterk en nieuw vandaan.

(PW:28)

Het is de laatste strofe die dit vers - dat aanvankelijk een natuurgedicht lijkt - tot een mystiek gedicht maakt. Er zitten twee ommekeren in het gedicht, respectievelijk aan het begin van strofe 3 'Dan splijt met een verblindend licht' en aan het begin van strofe 4 'Mijn hart werd plotsling wit en heet'. De eerste ommekeer brengt het contrast tot stand tussen de stilte van het meer en het geweld van het losbarstende onweer. De tweede ommekeer doet de bliksem inslaan in het innerlijk van 'ik' zelf. Daar blijkt het 't eigen hart te zijn (wit en heet, als een gloeiend stuk ijzer) dat wordt omgesmeed (het beeld van de smederij werd al geïntroduceerd in strofe 3). 'Ik' participeert hier aan de natuur. De normale beleving van de scheiding subject-object (waarbij je een onweer ziet als iets dat zich *buiten* je afspeelt) wordt weggeschoven voor een eenheids-ervaring (1) en (5): 'ik' is ten diepste in dit onweer betrokken. Er is een element van passiviteit 'Ik heb het angstig *ondergaan*' (3) en de ervaring gaat gepaard met angst (8); de ervaring transformeert en vernieuwt het subject 'ik kwam er sterk en nieuw vandaan' (2) en het onweer, 'verblindend licht', 'duizend vurige vlerken' en 'wit' zijn beelden voor de licht-ervaring (7).

Verder zijn er verschillende parallellen met het mystieke taaleigen. *Hitte* behoort, met honger, dorst en in mindere mate kou, tot het vaste repertoire van mystieke teksten. In de eerste drie hoofdstukken van Ruusbroec's *Gheestelike Brulocht* komen ze vaak in combinatie voor (Van de Watering 1979 : 77). Het begin van de ervaring wordt zeer vaak uitgedrukt in kosmische natuurbeelden: wind, storm, bliksem (Van de Watering 1979:76). Ook hier functioneert de beschrijving van het *onweer* als de inleiding tot de 'eenwording'. 'Een ziedend hoog gezang breekt vrij' lijkt mij een equivalent van het beven en trillen dat bij mystici samengaat ofwel met het verlangen naar de eenwording, ofwel met de extatische vervoering zelf, ofwel met de grote angst die de ervaring met zich meebrengt. Het ziedend hoog gezang heeft hier betrekking op de *vogels*, maar de laatste strofe verandert al het voorgaande in een metafoor voor wat 'ik' zélf ondergaat. De rust van het meer, in strofe 1, is nu evengoed de innerlijke, psychische stilte voor de storm van 'ik' zelf. Daarmee wordt het 'ziedend hoog gezang' van de vogels ook betrokken op 'ik'. Een dergelijke 'ziedende' intensiteit is niet ongewoon bij het begin van de vervoering. Men denke aan Hadewijch: 'ende mijn herte ende mijn aderen ende al mine lede schudden ende beveden van begerten; ende mi was (...) so verwoedeleke (is: hevig, als dolzinnig) ende so vreseleke te moede, dat mi dochte (...) dat ic sterven soude ende al verwoedende sterven' (Hadewijch 1979:39). 'Onweer in het moeras' is een mystiek gedicht.

De volgende vraag is, waar die constatering ons brengt. Het 'determineren' van een enkel gedicht draagt op zichzelf nog niet veel bij tot meer kennis van Vasalis' poëzie. 'Onweer' staat in Vasalis' werk echter niet op zichzelf. Het beschrijft een diepe transformatie of innerlijke wedergeboorte en dat is in het algemeen een centraal thema in Vasalis' werk, ook in de niet-mystieke gedichten. Verder valt er nog wel een en ander te zeggen over het type mystiek. Hier en elders bij Vasalis vindt de mystieke ervaring bijvoorbeeld plaats *in de natuur*. Er ontstaat daarmee een relatie tussen het frequent voorkomen van natuurbeelden (storm, bomen, dieren, de zee) en het mystieke karakter van een aantal gedichten. Bovendien zijn de poetische gedichten van Vasalis ook te lezen als mystieke gedichten, wat wijst op een samenhang tussen mystiek en poetica. Hiermee raken we de vraag naar de *rol* die mystiek in Vasalis' werk speelt, en de vraag naar het specifieke *karakter* van deze mystiek.

4. Typen mystiek

Wat ik zojuist deed met 'Onweer in het moeras' was niet meer dan de toepassing van Van de Waterings zoekschema. Een dergelijke 'determinering' van een gedicht heeft iets mechanisch. De bewijsvoering - dat onderkent Van de Watering ook in zijn werk aan Lucebert - is circulair. Je blijft je beroepen op de beelden en uitdrukkingen van 'erkend mystieke auteurs': Hadewijch, Ruusbroec, Boehme, Mechtild von Magdeburg, Eckhardt, Johannes van het Kruis, Swedenborg, Angelus Silesius, die idealiter allemaal in het mystieke lexicon zouden moeten worden opgenomen. Een dergelijke werkwijze suggereert dat er maar één mystiek is: a-historisch, niet gebonden aan een bepaalde culturele context, niet gender-specifiek². Maar *de* mystiek, los van een

specifieke verbeeldingswereld, bestaat niet. Van de Watering wijst - refererend aan Friedrich (1967) al op grote verschillen met betrekking tot de religieuze context, en in verband daarmee op een belangrijke moderne a-theïstische tak van mystiek: de opvatting dat de poëzie zelf mystiek is.

Friedrich (1967) betoogde dat de poëzie sinds Baudelaire, Rimbaud en Mallarmé een nieuwe vorm van mystiek is, die echter een fundamenteel ander karakter draagt dan de traditionele mystiek. Hij laat zien hoe Baudelaire, bijvoorbeeld in het gedicht 'Elévation', tot in details het schema volgt van platonische en christelijk -mystieke herkomst: de geest reinigt zich (purificatio) en stijgt op in negen trappen (ascensio of elevatio) naar een transcendentie die hem zo verandert dat hij, terugblikkend, door de aardse omhulsels heen ziet en het ware wezen van het aardse leven schouwt. Maar bij Baudelaire is die transcendentie *leeg*. Er is geen 'God', geen doel meer: de weg is zelf het doel geworden. De hoogste trap van de ascensio is een inhoudsloze idealiteit. 'Sie ist ein blosser Spannungspol, hyperbolisch angestrebt, aber nicht betreten' (Friedrich 1967: 49). Wat bij de klassieke mystici de vóórfase van de eenwording is, wordt bij de moderne dichters de hoogst bereikbare fase: het brandend verlangen naarNiets, 'das Unbestimmbare, der leere Gegensatz zur Ode des Wirklichen' (ibidem). De spanning is zelf het doel, en die wordt gecreëerd *in het gedicht* en *in de taal*. 'Der Dichter braucht die Worte wie Tasten', citeert Friedrich de dichter Novalis, 'er rührt Mächte in ihnen auf von den die alltagsrede nichts weiss.' De nieuwe mystiek is een poetische mystiek. Het gedicht is geworden tot 'instrument ter verkenning van de onbekende essentie van het leven' (Sötemann 1978 : 48). De Nederlandse modernist Kouwenaar spreekt van de 'complete religie van de kunst' (idem, p. 47). Op de constatering dat een moderne dichter als Lucebert een aantal mystieke gedichten in die nieuw-mystieke traditie schreef, moet volgens Van de Watering nader onderzoek volgen naar 'de aard van de mystiek bij Lucebert en andere moderne dichters'. Van de Watering benadrukt dat de opvatting poëzie = mystiek 'een onoverzienbaar groot terrein bestrijkt', dat nog nauwelijks in kaart is gebracht.

De tweedeling tussen 'oude' en 'nieuwe' mystiek lijkt mij verhelderend, en het desideratum van een mystiek lexicon lijkt mij nastrevenswaard, maar ik heb er twee kanttekeningen bij. Ten eerste is de indeling in twee 'blokken' mystiek nogal dichotomisch en monolithisch. De 'oude' mystiek is niet uniform en de 'nieuwe' mystiek is dat evenmin. Zelfs tussen Lucebert en Achterberg, die maar een generatie schelen en bij wie de mystiek 'poetisch' is ('Het is, in 't vers, de figuratie: God,/ te vinden met de letters g, o, d,'), bestaan grote verschillen in soort mystieke ervaring en in mystieke taal. Ten tweede zal het mystieke lexicon dat Van de Watering zich voorstelt het particuliere mystieke idioom van de dichters die erin thuishoren slechts gedeeltelijk kunnen dekken. Het is een grootst gemene deler. Het taaleigen van oude mystieken en van moderne dichters, van wie het mystieke karakter werd betoogd (Lucebert, Vasalis, Kouwenaar, Dèr Mouw, Gilliams, Van Ostaijen, A. Roland Holst)³ zal slechts gedeeltelijk *in*, maar ook gedeeltelijk *buiten* dat lexicon vallen. Het idioom, de voorstellingswereld, de aard van de mystiek, de relatie tot de traditionele voorstellingen moet allereerst voor elke mystieke

dichter *apart* worden beschreven. Tijd, culturele context en sexe (in de zin van sociale sexe of 'gender') van de dichter zouden in die beschrijving betrokken moeten zijn.

Volgens dat uitgangspunt zal ik nu kort het specifieke karakter van Vasalis' mystiek schetsen, en haar (tijdgebonden, sexe-gebonden) positie binnen de mystieke traditie traceren. Vasalis bevindt zich ergens tussen de moderne mystiek (mystiek is poëzie) en de 'oude' mystiek in. Vier elementen komen aan de orde:

1. poetische mystiek
2. het intra-psychische karakter van het transcendente
3. afwijzing van traditionele godsbeelden
4. natuurmystiek.

Ad 1. In haar poetische gedichten onder andere 'Aan het vers' en 'Kennen' behoort Vasalis al tot wat Friedrich noemt de 'Mystik der leeren Transzendenz'. Daar is het vatten van het transcendente 'modern' gekoppeld, of *identiek* aan de (on)mogelijkheden van de taal. Als voorbeeld het gedicht 'Kennen' dat gelezen kan worden als een filosofisch, kentheoretisch gedicht, maar tegelijk ook als poetisch gedicht:

KENNEN

Ik hoor de wind, omdat hij door de blaadren sleept,
 ik zie de blaadren waar het licht op breekt.
 Maar welke blaadren hangen er in stilte en 't donker
 en welke oren sluimren waar geen stem tot spreekt.
 Ik voel de oude wanhoop van het instrument,
 dat tot het uiterste gedreven
 niets dan zijn eigen grens herkent.

(VG: 61)

'Kennen' stelt de vraag hoe de realiteit gekend kan worden die buiten het bereik van de zintuigen ligt. Als de empirische, zintuiglijke weg tot kennis is afgesloten, blijft 'ik' ervan overtuigd dat er nog een realiteit bestaat. De vraag is alleen welke ('welke blaadren', 'welke oren'). Die onzichtbare, onhoorbare realiteit is slechts te vatten in het gedicht, dat daarbij echter (in mystieke wanhoop, in uiterst pogen) tegen de eigen grenzen stukloopt.

Voor de overige drie punten past Vasalis nog in de 'oude' mystieke traditie: *Ad 2.* De 'andere dimensie' is -onder andere- *intra-psychisch*. Dat laat zich vermoeden in gedichten als 'Het ezeltje' en 'Onweer in het moeras' (PW), maar het blijkt het duidelijkst uit de vele wanhoopsgedichten waar 'ik' zich afgesneden voelt van het transcendente in zichzelf: 'Diep van mijzelf en van mijn zang vervreemd' (VPh), 'Ik droom steeds vaker in mijn dromen' (VG), 'Nu worden mijn gedachten vreemd' (VG) en 'Daphne' (VPh). Ook Boehme en Meister Eckhardt vatten het goddelijke op als aanwezig in de menselijke ziel, bijvoorbeeld in de vorm van de 'scintilla', het vonkje.

Ad 3. Vasalis beroept zich niet of nauwelijks op bekende voorstellingen van het metafysische, maar schept haar eigen beelden. In het gedicht 'Wat moet

ik doen' (VPh: 29-30) confronteert zij expliciet haar eigen voorstellingen met het katholieke ritueel. Zij ziet een 'godheid' die een onpersoonlijke, destructieve en moreel indifferente kracht is:

In angst meen ik een godheid te ontmoeten,
 zonder gelaat, die mij verschroeien moet,
 en zonder handen, die mij vatten, zonder voeten
 die ik kan omklemmen; die, niet slecht noch goed,
 zijn creatuur vernietigt nu ik hem benader.
 Zo onbarmhartig en zo waar, zo weinig vader.

(VPh: 30)

Het boosaardige aspect van God is sinds Augustinus' leer van het 'privatio boni' met kracht geweerd uit het christelijke godsbeeld. Dat dit vreselijke, schrikwekkende aspect van God weer terugkeert in de mystieke ervaring is ook al aanwezig bij Middeleeuwse mystici als Nicolaus von der Flüe (Jung 1959:9) en Hadewijch: 'Want ic mensche was, ende Godheit es so vreseleke ende so ongenadeleec entende ende berrende sonder sparen' (Hadewijch, 1979:39). Tijdgebonden is wel dat die 'wilde' religie *expliciet* en *polemisch* tegenover de bestaande gevestigde godsdienst wordt gesteld. Ook A. Roland Holst wijst in zijn werk meermalen de gevestigde geloofswaarheden af als strijdig met de aan hem geopenbaarde waarheden. Golgotha is voor hem 'den vluchtberg van de zielsbevreesden' (Kroese 1979: 77-80). Die positie hoort bij Vasalis' en Roland Holst's tijd en generatie. Voor mysticus Lucebert, een generatie later, is de relatie tot de gevestigde godsdienst geheel irrelevant geworden.

Ad 4. Vasalis' mystiek is *natuurmystiek* en daaraan is een intrigerende vraag verbonden naar het gender-specifieke van mystiek. Carol Christ merkt op dat in mystieke literatuur van vrouwen 'the great power is often experienced in nature' (Christ 1980: 22). Ook Simone de Beauvoir wees erop dat vrouwen vaak sterke transcendentie-ervaringen hebben in de natuur. De moderne vrouwenliteratuur kent daarvan eveneens indrukwekkende voorbeelden (Chopin 1899; Barfoot 1980; Atwood 1972). De Beauvoir legt een verband tussen de uitsluiting van vrouwen uit de cultuur, en haar transcendentie-ervaringen in de natuur. In de natuur kunnen vrouwen *alleen* zijn, zich bevrijd voelen van haar object-status, van rollen, van 'de blik van de ander', waardoor het beleven van diepste individualiteit, van eenheid met het Zijn mogelijk wordt. Het is opvallend dat in Vasalis' werk de transcendentie-ervaringen niet gerefereerd zijn aan *woeste*, ongeciviliseerde natuur (behalve 'Onweer in het moeras') maar aan *getemde* natuur: een stille straat na zware regen en onweer ('Duif'); de zee, gescheiden door de Afsluitdijk; platanen langs een brede laan ('Cannes'); nacht en duisternis, gevoeld in een kamer met open ramen, waar de gordijnen lichamelijk worden, 'ademen op en neer' ('De kreken'), bomen in een park of tuin. Daar waar de natuur de cultuur *raakt* gebeurt 'het'.

Zolang er nog nauwelijks onderzoek is verricht naar het gender-specifieke van mystiek- ook de rol van lichamelijkheid verdient in dit verband dringend aandacht - wil ik aan deze observatie geen definitieve conclusies verbinden. Ik

laat het bij deze suggestie.

5. Mystiek in een oeuvre

Een laatste probleem is de plaats van mystieke gedichten in het geheel van een dichterlijk oeuvre. Naar Van de Waterings normen gemeten -een mystiek gedicht moet een meerderheid van de door hem genoemde kenmerken vertonen- schreef Vasalis maar negen mystieke gedichten, in de zin waarin het begrip 'mystiek' door Van de Watering is afgebakend: 'Afsluitdijk', 'De kreukels', 'Onweer in het moeras' (PW); 'Cannes' (VPh); 'Ster', 'Kennen', 'Aan het vers', 'Duif' (VG) en 'Herfst' (VG:63). Maar deze negen gedichten staan niet los van andere aan mystiek *verwante* gedichten, die in drie typen te onderscheiden zijn:

Ten eerste de groep gedichten waarin sprake is van een *plotseling verlichte, wonderlijke ervaring*. ('Luchtspiegeling', 'Het ezeltje' (PW), 'Herfst' (PW:26); 'Phoenix I/II', 'April', 'October', 'Avond aan zee' (VPh); 'Des nachts wanneer ik wakker lig', 'Soms als gij zwijgt', 'Carillon', 'De weiden', 'Waterkant', 'Vroeger', 'Nacht', 'Landschappen', 'Zien', 'Zachter' (VG).)

Ten tweede de groep *wanhoopsgedichten*, die de onbereikbaarheid van de andere dimensie en het gevoel van gevangenschap in het 'diesseits' beschrijven. ('In de herfst' (PW:8), 'Herfst' (PW:23); 'Daphne', 'Diep van mijzelf en van mijn zang vervreemd', 'Misthoorn in de herfst' (VPh); 'Steen', 'Aan een boom', 'Mijn hart lag uitgespannen', 'Nu worden mijn gedachten vreemd', 'Tussen de lage kamer', 'Ik droom steeds vaker in mijn dromen' (VG).)

Ten derde de groep *visionaire of mythische gedichten*, die angstaanjagende 'gezichten' bevatten van een boven- of onderwereld. ('Tijd' (PW), 'Wat moet ik doen', 'Ra' (VPh); 'Even te lang', 'Klein. 's Avonds', 'Scheepje varen', 'Overgevoelig', 'Ontvoering' (VG), 'Herfst' (VG:63).) Deze groepen gedichten zijn te karakteriseren als benaderende deel-ervaringen. Er is in Vasalis' werk een continuüm, met aan het ene uiterste de mystieke gedichten in strikte zin, op een glijdende schaal de drie groepen gedichten die deel-ervaringen bevatten, en aan het andere uiterste de gedichten die relatief los staan van het 'mystieke complex'. Zonder dat de drie groepen gedichten (resp. *wonderlijke ervaring*, *wanhoops*-, *visionaire* -) in strikte zin 'mystiek' genoemd kunnen worden werkt het interpretatiekader van de mystiek toch verhelderend door bij het lezen ervan. Ze hebben symbolen, structuren en motieven gemeen met de mystieke gedichten. Een idiosyncratisch mystiek taaleigen blijft in het hele werk een rol spelen. Ik vermoed dat ook bij Lucebert en bij andere dichters van wie is betoogd dat ze mystieke gedichten schreven (Dér Mouw, A. Roland Holst, Nijhoff, Van Ostaijen, Kouwenaar) een dergelijke relatie bestaat tussen de 'pure' mystieke gedichten en de rest van het oeuvre.

Voorbeelden van overeenkomsten in structuren en motieven in mystieke en niet-mystieke gedichten zijn bij Vasalis natuurlijk het al uitvoerig besproken 'transformerend zien', de antithese met 'plotseling', en de doorbraken in het gewone dagbewustzijn van andere bewustzijnsnivo's. Die fenomenen hebben mij hierboven al tot de hypothese geleid dat Vasalis verwantschap met de mystiek zou kunnen hebben. Als verdere illustratie wijs ik op de motieven storm/onweer, gezang/muziek, en boom in Vasalis' werk. Storm/onweer is in

'Onweer in het moeras', evenals in 'duif' de topos die de mystieke ervaring aankondigt of begeleidt. Maar ook in de niet strikt mystieke gedichten 'Klein 's Avonds' ('In het hart van de storm zit ik stil') en 'Ik droom steeds vaker' is de storm het geladen symbool van voorbode van een grote innerlijke transformatie.

Zang/muziek is bij Vasalis bijna altijd een symbool van het Ene, in tegenstelling tot het Vele. In de strikt-mystieke gedichten komt het maar één keer voor, namelijk in 'Onweer in het moeras': 'een ziedend hoog gezang breekt vrij'. In 'Des nachts wanneer ik wakker lig' is het plotseling zingen van de vogels, dat 'samenstroomt' de inleiding tot de verlichte ervaring. In 'Carillon' is de tinkelende muziek van wind door bevroren takjes het symbool van verzoening en geluk, tegenover 'de zon, de dooi, de lompe, stomme pijn'. In 'Mijn hart lag uitgespannen' is het zingen van de vogel 'diep in de keel der ochtenstond' het onbereikbare Ene, en in 'Fanfarecorps' is de muziek zelfs centraal als de bevrijdende kracht.

Op de *boom* als symbool van het Ene bij Vasalis is ook wel door anderen gewezen, zij het niet in relatie tot de mystiek. (Van Assche 1979 in: Kroon, 1983: 216). Kortom: er lopen vele verbindingsdraden tussen de mystieke, de aan mystiek verwante en de niet-mystieke gedichten. Sommige beelden en uitdrukkingen behouden ook in andere context hun mystieke connotaties. Daarmee is het belang van de (streng) 'determinering' van mystieke gedichten eigenlijk alleen maar onderstreept: er moeten een aantal 'pure' mystieke gedichten in het oeuvre zijn om het aannemen van mystieke connotaties in de interpretatie van andere gedichten te rechtvaardigen.

Slot

Van de Waterings schets en voorstel voor het gebruik van het interpretatiekader van de mystiek heeft hiermee ook zijn nut bewezen voor de interpretatie van de poëzie van Vasalis. Het is wat merkwaardig, dat Van de Watering niet erg gelukkig lijkt met zijn eigen ontdekking: 'Ik zou de term "mystiek" dan ook graag vermeden hebben en volstaan hebben met iets als "extatische bewustzijnstoestand"' schrijft hij (Van de Watering 1979:76). Toch kan hij er niet omheen dat Lucebert een mysticus is, zij het van het nader te onderzoeken moderne soort. Ik begrijp de weerstand niet. Ik ben wel ingenomen met de ontdekking dat moderne dichters mystici kunnen zijn, om verschillende redenen. Ten eerste omdat dit interpretatiekader interpretaties toestaat, die -in het geval van Vasalis- recht doen aan het gepassioneerde, wonderlijke, ongenaturaliseerde in Vasalis' gedichten. Dit kader verhoedt een vervlakkend lezen. Het verhindert interpretaties die het gedicht terug laten zakken in normaliteit, in de 'social construction of reality' - wat in de Vasaliskritiek zo vaak is gebeurd. Het opent de ogen voor een *poëtische* realiteitsconstructie, een 'finite province of meaning' van een andere orde dan de sociale realiteitsconstructie. (Berger/Luckmann 1967: 25). Mystieke ervaringen zijn indrukwekkend, ondagelijks, wonderbaarlijk. Het interpretatiekader helpt om Vasalis' gedichten te lezen als net zo ondagelijks en wonderbaarlijk, om daarmee méér en bevredigender betekenissen toe te kennen dan zonder dat kader mogelijk is. Zie bijvoorbeeld hoe het onderkoelde, verstilde gedicht 'Duif'

wordt opgeladen met betekenissen wanneer het als mystiek gedicht wordt gelezen. Ten tweede wordt lezen van deze poëzie delen in de merkwaardige 'wilde religie' die de mystiek is; een omgang met het transcendente, waarvoor de poëzie, de kunst en de droom misschien nog de enige bewaarplaatsen zijn. Poëzie lezen betekent daarmee voor een moment verlost zijn van het materialistisch monisme en de spirituele visieloosheid waarbinnen wij, collectief gezien, leven (Dessaur 1982).

Misschien valt de weerstand bij nader inzien toch te begrijpen. Uiteindelijk spelen in de interpretatie persoonlijke ethische en esthetische waarden een grote rol. Het interpretatiekader van de mystiek levert betekenisontkenningen op die ik *mooi* vind, en waarover Van de Watering kennelijk agnostische twijfels heeft. Dat is een kwestie van persoonlijke voorkeur, smaak, geloof, levenservaring, kortom van waarden, die ook de literatuurwetenschap zo ten onrechte uit haar theorieën en interpretaties heeft buitengesloten. (Dessaur 1982).

Maar misschien zijn wij het hier dan wel over eens: dat elk interpretatiekader uiteindelijk slechts een hulpmiddel van betekenisproductie is: het houden van een waarop wij het gedicht even laten lopen. Dat geen interpretatiekader ooit méér autoriteit kan bezitten dan het gedicht. En dat, om met Kees Fens (1985) te spreken, 'elk goed gedicht zich weer sluit boven de interpretatie ervan'.

Maaïke Meijer is werkzaam aan het Instituut Algemene Literatuurwetenschap en in het Dwarsverband Vrouwenstudies Letteren van de Rijksuniversiteit Utrecht.

NOTEN

De titels van Vasalis' bundels zijn afgekort tot *PW*: *Parken en woestijnen*, Amsterdam (Van Oorschot) 1983 (19401); *VPh*: *De vogel Phoenix*, Amsterdam, (Van Oorschot) 1961 (19471); *VG*: *Vergezichten en gezichten*, Amsterdam, (Van Oorschot) 1984 (19541).

1. Zie Van de Watering 1979: 79-95. 'Intermezzo: literatuur en mystiek. Een schets en een voorstel.'
2. In plaats van het Engelse woord 'gender' moet het Nederlands zich eigenlijk bedienen van de ongelukkige term 'sociale sexe'. In het engels kan door de termen *sex* en *gender* onderscheid worden gemaakt tussen biologische en sociale sexe. Met sociale sexe wordt bedoeld het cultureel en maatschappelijk geproduceerde sexe-verschil. Sociale sexe wordt in patriarchale culturen als de onze meestal gepresenteerd als natuurnoodzakelijk samengaan met de corresponderende biologische sexe (een vrouw is nu eenmaal passiever, zwakker etcetera), maar uiteraard is gender variabel. Biologische mannen en vrouwen kunnen zich geheel of gedeeltelijk het gedrag, de taal en de psychologie van het andere 'gender' aanmeten. Sociale sexe wordt gestructureerd en aan vrouwen en mannen opgelegd in het maatschappelijk proces van disciplineren en beheersing.
De differentiëring in sociale sexen heeft volgens sommige, veelal feministische, theoretici ook implicaties voor de literaire cultuur (Showalter, 1981). Zij pleiten voor het beschrijven van 'de' cultuur als een aantal relatief autonome deelculturen. De universele, sekse-neutrale cultuur waarin ieder mag meedoen als hij/zij maar voldoet aan zekere normen is, in hun en mijn visie, een ideologische fictie.
3. Zie voor Lucebert Van de Watering (1979); voor Kouwenaar Sötemann (1978) en Sötemann (1985); voor *Dêr Mouw/Adwaita* Fresco (red) (1984): daarin vooral Menno ter Braak, 'Dat ben jij' (1925) p. 22-39 en verder de inleiding van M. Fresco en de essays van Victor van Vriesland en Hans van den Bergh; voor *Paul van Ostaïen* Offermans (1983) en Reynaert (1978); voor *A. Roland Holst*, Ruitenberg-de Wit (1957/58), Ruitenberg-de Wit (1971/72) en de Wit (1947); voor *Maurice Glliams* De Jong (1983); voor *M. Vasalis* dit artikel.

BIBLIOGRAFIE

Armand van Assche, 'M. Vasalis: de psychische wereld van haar gedichten', in: *Ons Erfdeel* maart/april

- 1979, herdr. in Kroon, 1983: 206-221
- Margaret Atwood, *Surfacing*. London (Virago) 1979. Virago Modern Classics (19721).
- Joan Barfoot, *Gaining Ground*. London (The Womens Press) 1980.
- Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *The social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York (Doubleday) 1967.
- Kate Chopin, *The Awakening*. London (The Womens Press) 1978 (18991).
- Carol P. Christ, *Diving deep and Surfacing. Women Writers on spiritual Quest*. Boston (Beacon Press) 1980.
- C.I. Dessaur, *De droom der rede. Het mensbeeld in de sociale wetenschappen. Een poging tot criminologie*. 's-Gravenhage (Martinus Nijhoff) 1982.
- Kees Fens, 'Cheops the King' in: *De Volkskrant*, 13 sept. 1985.
- Marcel Fresco (red) *Over J.A. Der Mouw. Beschouwingen*. 's-Gravenhage (Bzztoth) 1984.
- Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Erweiterte Neuausgabe* Hamburg (Rowohlt) 1967.
- Th. Govaart, 'Openbaring en versluiering'. in: *Dietsche Warande en Belfort*, 1955, herdr. in Kroon, 1983 174-187.
- Hadewijch, *Een bloemlezing uit haar werken. Samengest. en ingel. door N. de Paepe*. Amsterdam/Brussel (Elsevier) 1979. Bibliotheek der Nederlandse letteren.
- Martien J.G. de Jong, *Poezie en poezietheorie bij Maurice Gilliams*. In: K. Meeuwesse, *Op grond van de tekst. Opstellen aangeboden aan K. Meeuwesse*. Utrecht (HES) 1983 p. 127-136.
- C.G. Jung, *The Archetypes and the collective Unconscious*. 2nd ed. London (Routledge & Kegan Paul) 1959. *Collected Works Vol. 9 part 1*.
- Dirk Kroon (samenst.) *Ik heb mijzelf nog van geen ding bevrijd. Opstellen over de poezie van M. Vasalis*. 's-Gravenhage (Bzztoth) 1983.
- M. Nienaber Luitingh, 'Oor die poesie van M. Vasalis' in: *Standpunte* 1956 p. 62-70.
- Cyrille Offermans, 'Tegengif. Van Ostaijens poetica in het spoor van de Europese avant-garde' in: idem, *De kracht van het ongrijpbare*. Amsterdam (De Bezige Bij) 1983.
- Ankie Peijpers, 'De dichteres Vasalis' in: *Ons Erfdeel* 1965. Herdr. in Kroon, 1983 p. 188-193.
- J. Reynaert, 'Het mystieke bij Paul van Ostaijen' in: *Spiegel der Letteren* 20 (1978) p. 37-63.
- A. Ruitenbergh-de Wit, 'Over het werk van A. Roland Holst' in: *Maatstaf* 5 (1957/58) p. 391-393.
- A. Ruitenbergh-de Wit, 'Mystiek en symboliek in het werk van A. Roland Holst' in: *Maatstaf* 19 (1971/72) p. 628-650.
- Jan van Ruusbroec, *Van seven trappen in den graed der gheesteleker minnen*. In: M.C.A. van der Heijden (samenst.) *Neemt hier exempel an*. Utrecht/Antwerpen (Prisma) 1968.
- Harry Scholten, 'Over de poezie van M. Vasalis' in: *Tirade*, 1975. Herdr. in Kroon 1983. p. 194-205.
- Elaine Showalter, 'Feminist criticism in the wilderness' In: *Critical Inquiry* 8/2 1981: 179-206.
- A.L. Sötemann, 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie. Een paar ideeën' in: *De Revisor* 1978.
- A.L. Sötemann, 'Een analyse in twee etappes. Over M. Nijhoff *'De moeder de vrouw'*
- in: F. Balk-Smit Duyzentkunst e.a. *Over gedichten gesproken*. Groningen (Wolters Noordhoff) 1982 p. 167-185.
- A.L. Sötemann 'Gerit Kouwenaar en de poezie' in: Sötemann, *Over poezie en poetica*, Groningen (Wolters Noordhoff) 1985. p. 39-57.
- M.G.J. Teerink, 'Enkele motieven in de poezie van M. Vasalis' in: *Ontmoeting* 15 (1961/62) 6, maart 1962. p. 173-181.
- S. Vestdijk, 'Eerbied voor de gewoonste dingen' in: *NRC* 15-2-1941. Herdr. in Kroon, 1983 p. 33-38.
- Victor van Vriesland, 'Der Natueren Bloeme' in: *Vrij Nederland* 29-11-1947. Herdr. in Kroon, 1983 p. 82-84.
- C.W. van de Watering, *Met de ogen dicht. Een interpretatie van enkele gedichten van Lucebert als toegang tot diens poezie en poetica*. Muiderberg (Coutinho) 1979.
- J. de Wit, 'Dichters en werkelijkheid' in: *De Gids* okt. 1947 p. 5-16.