

Vrijbrief

De kleine lettertjes van de poëzie

Tussen de taal van het wetboek en de taal van de poëzie liggen werelden van verschil. Rechtstaal is expliciet en liefst maar voor één uitleg vatbaar. Het wetboek drukt zich moeizaam en uitvoerig uit. Er mag niets aan de verbeelding worden overgelaten. Er mag geen ruimte zijn voor verscheidene interpretaties en de uitgever heeft zich ingespannen alle kieren te dichten tegen de fantasie. Poëzie wil daarentegen juist de verbeelding op gang brengen. Expliciteit is de dood voor een gedicht. Gedichten scheppen ruimte voor verscheidene interpretaties. Om kort te gaan: misschien zijn er geen twee tekst-

soorten te bedenken die verder van elkaar verwijderd zijn dan een gedicht en een wetboek. Maar al verschillen de teksten die wij lezen, toch is er een verrassende overeenkomst in de leeshouding van de juriste en de critica. Interpreteren doen we allebei. De juriste wordt daarbij weliswaar een minimale ruimte geboden voor interpretaties, maar dat betekent dat zij des te gewiekster is in het ontdekken van poly-interpretabiliteit en dubbele bo-

* Maaïke Meijer is neerlandica te Amsterdam

dem. Juristes zijn zo gewend haar voet tussen de deur van de wetstekst te drukken, dat poëzie-criticae wel konden inpakken als de juristes aan de gedichten zouden beginnen. Ik ben dus maar een eenvoudige critica, verwend met teksten die de deur voor interpretaties wagenwijd openzetten. Voor de rechtbank zou ik er niks van bakken. Hier waag ik het erop uw gezelschap van gehaaide interpreten ter verstrooiing een gedicht voor te zetten.

Het gedicht is van Judith Herzberg: het is haar allereerste gebundelde gedicht, uit de oudste bundel *Zeepest* (1963). Ik val op dat gedicht, omdat het de gewone waarneming terzijde schuift. Het haalt — als veel van haar gedichten — het onverwachte, het vergetene, het verborgene, het stille naar boven. Het heet 'Opmaat'. Een opmaat is in de muziek een kleine noot buiten de eigenlijke maatorde, waarmee het lied of muziekstuk begint. Het gedicht 'Opmaat' is ook de opmaat tot Herzbergs poëzie. Ik vind het haast programmatisch voor alle gedichten. Het is karakteristiek voor de 'complicaties' die zij in haar hele werk ten uitvoer brengt. Met dit zelfgefabriceerde neologisme bedoel ik het omgekeerde van simplificatie. Een complicatie is het gecompliceerd maken van wat er op het eerste gezicht eenvoudig en vanzelfsprekend uitziet.

OPMAAT

Staat de kleine boot
op de golftop
stil ?

En de mast dan,
heen en weer, na het
heen, voor het
weer ?

Voor iedere zwiep
(ook bij muziek)
zweeft even
niets.

Opwaarts valt de gibbon
van tak op tak maar
voor hij grijpt, grijpt
hij even
niet.

Eer het draafpaard
aan de sprong begint
houdt het ?
in ?

Bevrienden is niet iets
van overdaad maar
iets van
pauze.

Het is de stilte die
de toon bepaalt. Ook
van het eskimo
lied.

'Opmaat' is te lezen als een gesprek met de lezer(es). Door de vragen waarmee het gedicht je toespreekt word je eerst betrokken bij een denkbeeld. Eenmaal meedenkend mag je in de laatste fase van het gedicht getuige zijn van een introverte filosofie over de stilte als maat van alle dingen.

Ik begin bij het begin. Wij zijn gewend ons voor te stellen dat een boot op hoge golven hevig in beweging is. In de eerste strofe de-automatiseert Herzberg die stereotiepe waarneming door de vraag te stellen: staat die boot ergens in die beweging — en wel op het meest dramatische moment, op de golftop, ook *stil*? Aangesproken door die vraag ben je waarschijnlijk eerst geneigd om te antwoorden: 'nou, nee'. Dan probeert het gedicht het nog een keer met dezelfde vraag. Nu wordt de aandacht gevestigd niet op een vastgeroeste waarneming, maar op een staande uitdrukking in de taal, de vaste combinatie *heen en weer*. De mast gaat heen en weer: staat hij even stil, na het heen, voor het weer? Hier moeten we er even nota van nemen dat Herzberg iets grammaticaal zeer ongeoorloofds doet met haar gebruik van de woorden 'heen' en 'weer'. 'Heen' en 'weer' zijn bijwoorden, maar Herzberg maakt er zelfstandige naamwoorden van: 'het heen', 'het weer'. De combinatie 'na het heen' wordt nu zoiets als 'na het eten', 'na de reis'. Je kent wel 'het heen en weer' (ik krijg er het heen en weer van) maar wat Herzberg hier doet is op geen enkele manier meer standaardtaal. Het effect ervan is dat de gesloten combinatie 'heen en weer' wordt opengebroken, en dat de aandacht opnieuw wordt gevestigd op de tweeledigheid van die afgesloten uitdrukking die je gewend bent te horen als één. Aldus worden de verborgen en verdrongen mogelijkheden van een staande uitdrukking weer in werking gezet. Dat is de eerste complicatie. Maar bij Herzberg is twee misschien wel drie. Er zit misschien nog wel iets tussen het heen en het weer: stilte. Dat is de tweede complicatie.

Dergelijke procedés zijn typisch Herzbergiaans. Ze plaatst woorden graag in andere grammaticale gebruikscategorieën dan waarin ze horen. Het is de pijler waarop haar poëtische projecten rusten: de taal nieuw leven inblazen door haar grammaticaal te ontregelen en haar te provoceren met spreektaal en neologismen.

Het gedicht is begonnen met twee strofen, geformuleerd als voorzichtige vragen. In strofe drie, vier en vijf wordt hetzelfde idee als iets krachtiger geformuleerd, namelijk als stelling. Ja inderdaad, voor iedere zwiep zweeft even niets, voor het grijpen is niet-grijpen, voor het springen is inhouden. Tot nu toe is de vraag of er stilte in beweging is, alleen nog maar gesteld met betrekking tot niet-menselijke fenomenen: een schip op de golven, beweging in het algemeen, muziek, gibbon en draafpaard. In strofe zes vinden er twee transformaties plaats. Ten eerste wordt dit gezichtspunt betrokken op intieme menselijke verhoudingen, op 'bevrienden'. Ten tweede worden pauze/niets/stilte nu expliciet meer gewaardeerd dan beweging/geluid/overdaad. Het gedicht zet nu een ferme stap naar het andere uiterste. In

het element dat normaal het meest in het oog springt: beweging, geluid, overdaad, wordt nu niet alleen ruimte gemaakt voor het tegendeel: stilte/rust/pauze. De prioriteit in de aldus gecreëerde tegenstelling wordt radicaal omgekeerd:

'Bevrienden is *niet* iets van overdaad maar iets van pauze.'

De laatste strofe zet de laatste stap naar een totale herdefinitie van beweging/geluid/dynamiek/muziek: het lied IS de stilte. Strofe zes is een commentaar op de uitdrukking *c'est le ton qui fait la musique*. Het cliché is hier veranderd — in de geest van het voorafgaande — tot: het is de stilte die de toon bepaalt. De stilte is primair, daaruit komt alles voort. Het eskimolied ken ik niet, maar iemand die het concert van de Canadese Inuit-eskimo's in het Hollandfestival 1985 had gehoord was daarvan diep onder de indruk. Het eskimolied schijnt te beginnen met een diep gezoem. Stilte en concentratie spelen een zeer belangrijke rol in dit gezang. Volgens archaische opvattingen over muziek — nu nog bij sommige niet-westerse volken — is muziek luisteren naar de geluiden van het universum. Wie zingt, moet zich voegen in de stilte, door heel goed te horen. Muziek moet de 'harmonie der sferen' uitdrukken. De compositie gaat aan de individuele componist vooraf en maakt het muzikale ritme van het geheel hoorbaar. Beter kan ik het ook niet zeggen. Er is een prachtig boek over van David Tame, *The secret power of music*, Wellingborough (Turnstone Press) 1984.

Het is natuurlijk niet zeker of Herzberg zelf aan die parallel met zo'n archaische opvatting van muziek heeft gedacht. Misschien dacht zij wel meer aan boeddhistische filosofie, of misschien dacht zij dit alles spontaan opnieuw. Het doet er niet toe wat Judith Herzberg bedoelde. Wat er toe doet is dat de associaties die je krijgt bij dit vers, die natuurlijk enige steun moeten vinden in het gedicht zelf, kun-

nen leiden naar een bevredigende, mooie, tot nadenken stemmende interpretatie.

Een slotopmerking over het gedicht. Als je de bladspiegel bekijkt zie je dat elke strofe eindigt met een geïsoleerd woordje. Je zou kunnen zeggen: een omgekeerde opmaat. Zoals die opmaat het nootje vóór de eigenlijke maatindeling is, zo valt dit slotwoordje buiten het lichaam van de strofe. Dat grafische gegeven is een van de hulpmiddelen om het gedicht te laten doen wat het doet; het zet in alle opzichten — ook grafische — de 'opmaat' op zijn kop. Het deconstrueert de opmaat, want die is in dit gedicht geen geluid, geen toon, maar stilte. Zoals het gedicht de opmaat deconstrueert, zo breekt het ook de in onze cultuur tot hysterisch overgewaardeerde dynamiek af.

Veel mensen hebben een hekel aan poëzie-interpretatie. Ze vinden dat dat nauwkeurige woord-voorwoord lezen in strijd is met het spontane ondergaan van een gedicht. De geest van het gedicht, zo hoor je mensen wel eens zeggen, gaat kapot onder al dat geanalyseer. Ik vind spontane ervaring en nauwkeurig lezen helemaal niet met elkaar in strijd. Juristen maken het handzame onderscheid tussen de geest en de letter van de wet, en dat onderscheid is ook bruikbaar voor poëzie. Er is een zeer levendige relatie tussen de geest en de letter. De geest vormt zich bij de eerste lezing: de geest is het eerste, spontane idee en de eerste ontroering. Als het goed is zijn letter en geest met elkaar in overeenstemming. Maar net zoals de jurist(e) dat moet controleren door het aandachtig bestuderen van de kleine lettertjes van de wet, zo kan de poëzielezer(es), na de eerste ontroering, ook de kleine lettertjes van het gedicht lezen. Bijna elk gedicht wordt daar beter van, dat wil zeggen: hoe aandachtiger je leest hoe meer betekenis je van het gedicht kunt maken. En dan is er weer plaats voor de geest. En dan weer voor de letter. Het is een dialectisch proces. Dood-interpretieren kun je een gedicht niet, want gedichten trekken zich bijzonder weinig van onze interpretaties aan: ze blijven tot op de komma, gelukkig, zichzelf.