

# EEN LUCKY LUKE VAN DE POËZIEKRITIEK

ERIK SPINDY

Eind 2017 was het mij vergund om de tweede Hans Groenewegen-lezing uit te spreken. De opdracht resulteerde in de tekst *Geen delicatessen*, een titel die verhelderend wilde zijn voor de strekking ervan: de poëzie waaraan ik verknocht ben, is niet (alleen) lekker en zoet, versuikerd en/of van een chocolade laag voorzien. Er zit iets zuurs of bitters aan, ze is te heet of te koud, schrikt papillen op en blijft soms hangen in de keel. Ze praat niet soepel mee, maar is een teken van tegenspraak.

Kennelijk heeft deze liefdesverklaring in sommige oren geklonken als een pleidooi voor een gedachteloos voortgezette avant-gardistische negatieve esthetica. Maar niet alleen is de kritiek op die esthetica ondertussen zelf een uitgekauwd schema geworden, ze is hier ook niet van toepassing. Dat lijkt dus niet iedereen goed te hebben begrepen. Enerzijds is dat geen catastrofe: misverstand is de wet die de communicatie regeert, en een kritische reactie zegt doorgaans meer over de lezer(es) en zijn/haar positie in geschiedenis en samenleving dan over de tekst die het voorwerp vormt van die reactie. Anderzijds is het besef onbegrepen te zijn natuurlijk frustrerend. Ik probeer het daarom nog eens opnieuw. (En opnieuw, en opnieuw.)

De poëzie die mij het meeste vermag te raken is (in een precieze betekenis van het woord) subliem. Het sublieme staat als esthetische ervaring naast het schone. Een schoonheidservaring is een ongecompliceerde ervaring van plezier en harmonie. Het sublieme roept een *gemengd* gevoel op: geen plezier zonder pijn, geen lust zonder onlust. Het sublieme is daarom inherent disharmonisch, maar ook intenser dan de schoonheidservaring.

De bekendste beschouwingen over het sublieme staan in het werk van verlichtingsfilosoof Immanuel Kant. Het begrip raakte opnieuw in de mode aan het eind van de twintigste eeuw, onder impuls van de Franse filosoof Jean-François Lyotard, die het actualiseerde doordat hij het sublieme uitriep tot dé inzet van de moderne kunst.

Volgens Lyotard streeft moderne kunst ernaar om de ervaring op te roepen dat er iets is wat niet tot uitdrukking gebracht kan worden. Die ervaring is subliem omdat ze even intens als onzuiver is: het plezier is er bemiddeld door pijn, door frustratie omdat we op de grenzen stoten van ons uitdrukkingsvermogen. Maar juist dat failliet van de taal of andere uitdrukkingsmiddelen wekt, als het goed is, het bewustzijn van een onuitsprekbaar surplus, van iets wat zich in alles wat we zeggen blijft onttrekken.

Dat 'andere' wordt in sublieme kunst om zo te zeggen negatief voorgesteld.

Lyotard is in het collectieve geheugen versimpeld tot een hopman van het postmodernisme. Die mode is ondertussen (gelukkig) voorbij. Lyotard zelf is dood, zijn werk wordt buiten academia nauwelijks nog gelezen. Wat hij te zeggen heeft, blijft echter even actueel als urgent. Zijn fascinatie voor het sublieme valt alleen goed te begrijpen als we zijn werk situeren in de context van de *linguistic turn*: het inzicht dat we nooit in direct contact staan tot de dingen, maar dat dat contact altijd bemiddeld is door taal, betekenis, ideologie. Dat inzicht roept echter meteen de vraag op of er niet toch manieren zijn om door te dringen tot de dimensie achter de taal, de symbolen en de met betekenis en ideologie opgeladen beelden. Daarom is het sublieme zo belangrijk voor Lyotard: het roept de ervaring van dat sprakeloze 'andere' op, en maant het spreken daarmee aan tot permanente bescheidenheid.

Dit heftige voorwerk is nodig voor een adequaat antwoord op de meest substantiële reactie op *Geen delicatessen*. Die komt uit de koker van Piet Gerbrandy, de man die sneller over poëzie schrijft dan zijn schaduw, en verscheen op *deReactor*. Ik grijp de aanleiding aan om te laten zien dat bovenstaande beschouwingen, abstract en theoretisch als ze kunnen lijken, direct over het leven zelf gaan.

Ik citeer in *Geen delicatessen* een laat gedicht van Michel Bartosik:

Je leek met ieder  
adem halen de gehele kamer  
op te willen snuiven.

Nog moesten de ramen open  
voor de onmogelijk kille  
dolzinnig houwende juliwind.

Die koude – ik krijg haar  
nooit meer uit mijn rug.

Het gedicht gaat over het overlijden van Bartosiks vader, een gebeurtenis die de dichter als diep traumatisch heeft ervaren: een groot deel van zijn bijzonder karige late productie blijft erop terugkeren. Ik omschrijf het gedicht als subliem, tot onbegrip van Gerbrandy: 'Ik [...] zie niet in



lijke eenvoud die nu eens écht tegen het zwijgen in zijn geschreven. Het wordt (bij mij) ook versterkt doordat ik Bartosik (een beetje) heb gekend, voldoende in ieder geval om me ervan te doordringen dat tekst en persoon in elkaars verlengde liggen en er geen sprake kan zijn van enige pose.

Zoals ook schoonheid niet enkel in de kunsten voorkomt, zo valt ook het sublieme courant in het gewone leven aan te treffen. Een illustratie hiervan zag ik onlangs in de televisiereeks *Himmlers hersenen heten Heydrich*. Lidice is het Tsjechische dorp dat als vergelding voor de aanslag op Reinhard Heydrich door de nazi's werd vernietigd. De mannen werden gefusilleerd, de vrouwen naar kampen gedeporteerd en het dorp met Duitse grondigheid vernietigd. Na de oorlog keerden de overlevende vrouwen terug. Onderweg kwamen ze soldaten tegen die, toen ze hoorden dat de vrouwen uit Lidice afkomstig waren, enkel in tranen konden uitbarsten. Dit is het sublieme in het leven zelf: in de nabijheid van het trauma schieten woorden tekort. Het verhaal is ontroerend omdat het toont wie wij in laatste instantie zijn: onmondige sukkels, die geen woorden vinden voor onze onverteerbaarheden.

Zelf houd ik dus erg van 'sublieme' poëzie, dat wil zeggen poëzie die (op telkens weer andere manieren) probeert om van dat onverteerbare rekenschap af te leggen. Die poëzie heeft, schreef ik in *Geen delicatessen*, een *paradoxaal* politiek nut, dat wil zeggen: ze is niet direct politiek nuttig, maar indirect en bescheiden: als een getuigenis en een gebaar van solidariteit onder behoeftigen en onmondigen, naast vele andere getuigenissen, gebaren, handelingen en gebeurtenissen in het leven zelf.

Gerbrandy maakt van die behoedzame gedachte een kinderlijk simpele karikatuur – ik zou wél tot een directe politieke strijd oproepen (welke dan?) – die hij vervolgens inzet om me een gebrek aan 'nuchterheid' onder de neus te wrijven. Poëzie (spreekt hij me belerend toe) staat 'slechts zelden op de barricaden', ze heeft onvoldoende 'bereik' om politiek effectief te zijn, en de aanhang van hedendaagse populistten leest al helemaal geen poëzie. Gerbrandy kan sneller schrijven dan zijn schaduw. Nauwgezet lezen wil er dan wel eens bij inschieten.

waarom je het niet gewoon op "romantische" wijze kunt lezen als individuele expressie van een individuele emotie. De tekst probeert, zegt Spinoy, rekenschap af te leggen van het ongrijpbare in het mensenbestaan: "de ervaring van het concrete, het schone, het kwetsbare, het traumatische, het verdrongene". Ongetwijfeld, maar daar heb ik geen postmoderne omweg voor nodig.'

Romantische expressie van een emotie – van verdriet, bijvoorbeeld? Het lijkt me niet: nergens in dit gedicht wordt gejammerd of geweeklaagd. Wat Bartosik hier wel doet, is getuigenis afleggen van een ervaring die hem diep heeft geschokt en die zich maar niet onder woorden laat brengen. Dát is subliem: iets willen zeggen dat heel belangrijk voor je is, moeten ervaren dat het niet lukt en dat het dus toch weer gemankeerd is, maar juist in het falen een glimp ontwaren van dat ongrijpbare. Dat is echt wel andere koek dan de rechtlijnige romantische expressie van een emotie. Er is wel degelijk een omweg voor nodig, of je die nu 'postmodern' noemt of niet: geen lust zonder onlust, geen triomf zonder nederlaag.

Wat suggereert in dit gedicht het falen? De zo goed als volledige afwezigheid van de stervende vader (enkel present in dat hortende ademen), de beknoptheid van de uitdrukking, de haperende, afgebeten zeggings, het uit elkaar vallen van het gedicht in drie aan het zwijgen ontrukte scherven, de struikelende slotstrofe. Zelfs het woord 'ademhalen' is gebroken, zodat het lijkt alsof de vader letterlijk op zoek moet naar zijn adem.

Het sublieme effect van dit gedicht wordt versterkt als men het tegen de achtergrond van Bartosiks werk leest: op de vroege bundels waarin het in een half romantisch, half experimenteel idioom vaak over het failliet van het spreken ging, volgt een handvol gedichten van een bedrieg-