

Een zekere mate van eeuwigheidswaarde

Benno Barnard. (2011). *Krijg nou de lyriek*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas. Isbn 978 90 450 1884 3, € 18,95, 64 blz.

Het gebeurt mij weleens dat betrekkelijk onbekenden mij hun poëzie voorleggen met de vraag wat ik ervan vind. Ze bedoelen die vraag anders. Eigenlijk willen ze alleen maar horen dat hun werk geschikt is om te publiceren. En dat is meestal niet zo. Ik heb de Nederlandse uitgeverijen op die manier toch al heel wat keren behoord voor gezucht, gesteun, afkeurend gesnuif en het moeten formuleren van een beetje nette afwijzingsbrief.

Dat wil niet zeggen dat alles wat langs het rode potlood van de literaire redacteur weet te glippen wel een zekere mate van eeuwigheidswaarde heeft. En het is niet in de laatste plaats het oordeel van de dichter zelf dat genadeloos het eigen werk vonnist. Nogal wat gedichten halen de tweede druk niet, of althans niet ongeschonden, als hun schepper nog leeft. Bij heruitgave van hun werk beginnen dichters doorgaans te vertimmeren en te renoveren dat het een lieve lust is. Prozaschrijvers hebben dat niet zo. Op een enkele evidente fout na, halen romans over het algemeen zonder zichtbaar redigeerwerk nieuwe drukken.

Dat komt omdat poëzie veel meer dan proza te maken heeft met de zogenaamde 'dubbele vertaalslag': taallose emoties, gedachten, ideeën en vondsten worden door de dichter 'vertaald' in woorden. Waarna de ontvankelijke lezer dat proces later nog eens over mag doen en die woorden weer terug moet 'vertalen' in gevoelens enzovoort.

Omdat dat vertalen nooit af is en

altijd beter kan, willen dichters er bij een herdruk meestal graag nog een keer mee aan de slag. En daar doen ze helemaal niet geheimzinnig over. Zo schreef Benno Barnard in de 'Verantwoording' bij *Het tongbotje* (een forse bundel verzameld werk uit 2005): 'Zeventig dwangneurotische gevallen van lyriek heb ik geschrapt. Aan de resterende gedichten is hier en daar iets gewijzigd, meestal de titel.' Want het staat een dichter vrij om in zijn eigen poëzie te schrappen wat hij wil. Maar hij kan ons, lezers, nooit het recht ontzeggen om die ontkende gedichten nog eens nieuw leven in te blazen. Een gelezen gedicht is immers minstens net zoveel van de lezer als van de schrijver – juist dankzij die tweede vertaalslag.

Ondanks de titel *Krijg nou de lyriek* is in de laatste bundel van Barnard de lyrische dwangneurose gelukkig ver te zoeken. In drie afdelingen schotelen de gedichten de lezer een wereld voor die realistisch is, zonder de talloze andere mogelijkheden van lyrische poëzie onbenut te laten. Dat openbaart zich al meteen in de eerste afdeling 'De bovenwereld'. 'Uiteindelijk slenter je door Parijs alsof je gelukkig bent' luidt de eerste regel. En zeven bladzijden verderop eindigt het gedicht met 'Alles moet blijven zoals het nooit is geweest'. Daartussen biedt een reeks van korte mededelingen een caleidoscopisch beeld van de stad en haar geschiedenis, waarin de lyriek al net zo min gespaard wordt als de filosofie, getuige zinnetjes als 'Er neukt een hoge nazi in de liefdespoëzie' en 'Je existeert dus moet je eten'. Maar er is meer. Om te beginnen denkt waarschijnlijk iedereen bij 'Bovenwereld' ook aan 'Onderwereld', waardoor de zwerftocht door Parijs een soort bovenaardse tegenhanger wordt

van de belevenissen van Orpheus in de onderwereld. De tekst nodigt op verschillende plaatsen uit tot deze interpretatie. Niet alleen heeft het gedicht als motto een citaat meegekregen uit *Orpheus en Eurydice* van Czesław Miłosz, maar ook meldt het gedicht zelf ergens: 'Je mompelt orfische onzin in de schaduw van je baard'. Waarmee de jij-vorm alweer wat nader geïdentificeerd is. Behalve de lyrische verteller, zou het ook Orpheus, de dichter van de goden, kunnen zijn.

En er is nog meer: de vorm van het gedicht is een getrouwe kopie van 'Code', het openingsgedicht uit *Alcools* (1913) van Guillaume Apollinaire. Hiermee is niet alleen de mysterieuze Guillaume uit de tekst geïdentificeerd, maar ook de fragmentarische vorm met gepaard rijm is terug te voeren op dat voorbeeld. Barnard lijkt in 'Bovenwereld' het experimentele duel met Apollinaire aan te gaan. Een feest voor fijnproevers!

De tweede afdeling, 'Twintig gedichten', laat ik hier verder onbesproken, maar niet uit misprijzen. Er staan prachtige gedichten in met fraaie intertekstuele verwijzingen naar onder andere 'Het lied van Heer Halewyn' (leuk om leerlingen zelf te laten ontdekken) en gedichten opgedragen aan (vriend) Kamiel Vanhole en (vader) Guillaume van der Graff.

De laatste afdeling, 'Zijne Kortstondigheid', is eerder verschenen in 2008 en sindsdien dus alweer gewijzigd. Lyriek, nietwaar? Na Orpheus in de eerste afdeling, komt nu Odysseus aan het woord. De zes weinig eenvormige gedichten zijn als een hedendaagse Odyssee te lezen, al komt op een gegeven ogenblik ook de dichter Karel van de Woestijne om de hoek kijken in 'Niet iedereen is ongelukkig'.

Is het dan de grote Vlaamse dichter



Benno Barnard. Foto: NRC

die in deze laatste afdeling het estafette-stokje overneemt van Orpheus? Of is er wellicht een (nog) grotere Vlaming, hoewel nooit bij naam genoemd, aan het woord? Die grote verzwegene maar alom aanwezige lijkt hier Hugo Claus te zijn, die toen 'Zijne Kortstondigheid' voor het eerst verscheen, net was overleden. De taal en de fysieke beelden zijn zichtbaar op Claus geïnspireerd:

Vroege kinderen halen een kam van
been
door vlasblonde knopen, zijn spiedend
met een mes van steen op de heuvel
bezig

groot te worden; hun moeder hakt
haar vierkante lach uit de wetenschap
dat het voorbijwaait als een dag:

Inderdaad, zo klonk Claus. En die 'vroege kinderen' komen zelfs letterlijk uit een van zijn gedichten ('Een maagd' uit *De Oostakkerse gedichten* uit 1955). Net als: Naast je staat een ezel in de wei:

dat is Ambroos (...)

Ambroos is de ezel aan wie Claus in *De sporen* (1955) een compleet gedicht wijdde. Hij kreeg hem van zijn goede vriend, de dichter Roger de Neef. (Ambroos is trouwens ook de naam van de door cartoonist Nesten ontworpen ezel voor het stadhuis van Kuurne.) In de hommage van Benno Barnard komen we het dier verderop nog een keer tegen:

Penelope legt pepernoten op je dode
ogen,
Ambroos knarst van de sterfelijkheid:
zijn landje wordt morgen verkaveld...
maar nu nog niet, nog lange niet.

En ten slotte: ook de driehoek met Karel van de Woestijne komt niet uit de lucht vallen. Claus heeft zijn grote Vlaamse vakbroeder meerdere malen ten tonele gevoerd. Bijvoorbeeld in het gedicht '(n.a.v. het weer)' uit *Van horen zeggen* (1970). In *Krijg nou de lyriek* eindigt de

brief aan een collega die Karel heet, als volgt:

En aan de magere moderniteit van je stad,
gebouwd op het vet van haar billen;
de albasten schedel van je bourgeoisie
(achter een raam zitten haar zenuwen
nog te bedaren
van die nerveuze Franstalige jaren);
het zwarte water, dat de lijken
van rijwielen oplost, de bedrukte
buitenvijken.

Je verzen vrezten hun onbegrijpelijkheid.

(...)

Wees jij maar dood in de schoot van
de nacht,
geen hond die je leest.

Genegen,
Ego

Wie is de afzender van deze brief aan (onmiskenaar) Karel van de Woestijne? Is het Orpheus? Benno Barnard? Of gaat achter 'Ego' een andere dichter der goden schuil? Ikzelf houd het op dat laatste. Want ook die verzen die hun eigen onbegrijpelijkheid vrezten, ben ik al ergens tegengekomen: in *De Sporen*. En 'geen hond die je leest' komt wel erg dicht bij schrijven 'voor twaalf lezers en een snurkende recensent'. Allemaal van Hugo Claus – al komt hij natuurlijk wel bovendien na mijn hoogstpersoonlijke lyrische vertaalslag. Maar die geeft *Krijg nou de lyriek* wel die mate van eeuwigheidswaarde die de bundel verdient. ■

Jan de Jong