

*Jan ten Brug & Alle Pieron*

*Tussen dood en leven springt zelfs geen vlo*

Tien gedichten van Hans Faverey

Ooteboe Unltd  
Leeuwarden  
2018

## **INHOUDSOPGAVE**

### **Voorwoord**

### **Inleiding. Structuur en werkelijkheid**

### **Analyse**

1. Staande op een rots
2. Terwijl het overdrijft
3. Het hoofd ledigend
4. Niets wordt zo snel uitgewist
5. In dienst van het wiel.
6. Als de tijd daar is
7. Lippen; vleugels; ideeën
8. De boom als larix
9. Ik zit mijn cirkel
10. Rook uit het rookgat

### **Reflectiviteit. De dichter en zijn werk**

### **Voorwoord**

Het lezen en analyseren van Faverey's gedichten -in ieder geval die uit de bundel *Chrysenten Roeiers*- was een uiterst plezierig, spannend, maar ook indringend gebeuren. Direct na het lezen van een gedicht kon je vaak niet anders dan lachen om de bravoure van een dichter die je iedere keer weer in verwarring brengt of je op het verkeerde been zet. Het maakte de analyses tot enerverende gebeurtenissen.

In dit essay worden de tien gedichten geanalyseerd uit *Hommage à Hercules Seghers*, de eerste afdeling van de bundel *Chrysenten, roeiers*. De titel van deze afdeling is gewoonweg een eerbetuiging aan de etsers/schilder, op de afdeling in haar geheel heeft zijn weinig impact.

### **Structuur en werkelijkheid**

Modernistische dichters richten zich op het gedicht als een specifieke wereld met zijn eigen wetmatigheden, vaak met de muziek als ultiem voorbeeld (Mallarmé, Valéry).

Nu bestaat muziek uit een patroon van klanken, het is een specifieke wereld met wetmatigheden, vastgelegd in muzikale codes van allerlei soort. Zonder dat er wordt verwezen naar de werkelijkheid. Ze is puur structuur.

Voor dichters zijn deze zuiverheid en abstractie niet weggelegd, of je moet denken aan een literaire richting als het lettrisme (Isidore Isou), waarbinnen men, in navolging van oude futuristische en dadaïstische meesters als Marinetti en Schwitters, zich louter bezig hield met de klankkleur van de letters binnen een alfabet. Dit gebied staat geheel los van de taal en haar verwijzing naar de werkelijkheid.<sup>a</sup>

Voor de conventionele dichter is zo'n zuivere aanpak niet mogelijk, maar dat deert hem niet. Hij dicht immers voor de wereld over de wereld in al haar aspecten.

Een modernistische dichter als Faverey ziet het anders. Taal en gedicht zijn autonome gebieden. Het gaat, zoals bij muziek, in de eerste plaats om de herhaalde bewegingen van klanken en klankpatronen in allerlei variaties en dat in samenhang met versopbouw, zinsopbouw, interpunctie en syntactische patronen.

Hiernaast zal er een spel ontstaan met semantische verwijzingen. Deze krijgen uiteindelijk hun eigen plaats binnen het gedicht als afgesloten eenheid, hoewel ze in eerste instantie verwijzen naar de wereld buiten het gedicht. De berg en rots (1) bieden beide een traditioneel en redundant beeld, dat evenwel in de tweede strofe wordt omgezet in een intern, eigen-gereid gebeuren. Dit houdt alleen stand binnen de werkelijkheid van het gedicht en krijgt daar zijn specifieke, poëtische betekenis.<sup>b</sup> Met meta-vraagstukken en reflectiviteit als kern. En de taal als laatste houvast.

---

<sup>a</sup> Voorbeelden van het lettrisme vind je op You Tube.

<sup>b</sup> Een uitleg en interpretatie via het gebruik van vergelijking, metafoor of symbool heeft in dit geval geen effect.

**ANALYSE**

Staande op een rots,  
die het begin is  
van een berg,

en die zich niettemin  
voor mijn ogen  
in zee stort,

heb ik soms  
zo kunnen verlangen  
naar de binnenzee in mij,  
dat ik mij haast een zich  
verstotende was geworden



[1]

Bij de eerste strofe denk je ogenblikkelijk aan Caspar Friedrich. Deze plaatst mensen vaak in een overweldigend landschap, waarin hun kleinheid wordt benadrukt,<sup>a</sup> maar ook kan hij hen schilderen als zij zich, uitzienend vanaf een rots over een zee van nevelen (afb.),<sup>b</sup> overgeven aan eeuwigheid en verlangen ('Sehnsucht').<sup>c</sup>

---

<sup>a</sup> Caspar Friedrich, *Monnik aan zee*. Duits: *Der Mönch am Meer* of ook *Wanderer am Gestade des Meeres*. Alte Nationalgalerie, Berlijn. Zie verder Pieron, *Inleiding Filosofie 2004 IV*, blz. 1023-1033 ('De Romantiek'), met name blz. 1032.

<sup>b</sup> *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (uitsnijding), in de Hamburger Kunsthalle.

<sup>c</sup> In het werk van Hercules Seghers kun je, zover wij weten, een situatie zoals die aan het begin van het gedicht wordt weergegeven, niet terugvinden.

[2]



Op zijn beurt staat de dichter in dit gedicht op een rots als uitloper van een berg.<sup>a</sup> Hij kijkt omhoog naar de berg en ziet in hem een teken van een ijzige abstractie die hij in zijn gedichten zou willen bereiken.<sup>b</sup>

Maar het tegendeel gebeurt, de rots waarop hij staat, stort ineen. Zelfs een begin van enige afstandelijkheid is hem niet gegeven.

[3]

De eerste twee strofen bieden een vervreemdend, poëtisch beeld: de werkelijkheid daarbuiten wordt schoksgewijs omgezet in een verinnerlijkte, verbeelde werkelijkheid.

In deze situatie verlangt de dichter rust te vinden door in te keren in de innerlijke wereld van het gemoed, de wereld van beleving en gevoel, zijn binnenzee.

Ook de dichter ziet met zijn *niettemin* trouwens wel in dat deze dramatische wending de lezer verrassend moet overkomen. Het gedicht heeft zo zijn eigen logica.

[4]

Als beeld van de vredige en harmonieuze wereld, waar de dichter zich in voelt opgenomen, kun je niet beter dan een schilderij tonen van Hercules Seghers<sup>c</sup> aan wie deze tien gedichten zijn opgedragen.

---

<sup>a</sup> *Kreidefelsen auf Rügen* (1818) van Caspar David Friedrich in het Museum Oskar Reinhart te Winterthur.

<sup>b</sup> Dit in de modernistische traditie, zoals je kunt lezen in een fragment uit het gedicht *Twee-erlei Dood* van Martinus Nijhoff.

...

Vreemd ijlt geluk voorbij oneindig missen.  
Stuivende sneeuw, o lied! - ik adem hijgend  
Een ijskoud licht in, en mijn woorden, stijgend,  
Zingen zich los van hun betekenissen.

<sup>c</sup> *Rivierdal met huizen*, Museum Boymans Van Beuningen. Aan de rechterkant de rotsen, hier als vredige afsluiting.



In dit schilderij wordt het romantische beeld uit de eerste strofe teruggebracht tot een harmonieus samengesteld landschap. Rust en vrede heersen.

[5]

Maar gelukkig beseft de dichter net op tijd hij dat hij, met zijn wens naar innerlijke rust en de vervulling ervan, zichzelf bijna te schande zou hebben gemaakt.

Terwijl het overdrijft  
zoals vroeger een zeppelin  
of een losgeraakte

versperringsballon,<sup>a</sup>  
moet ik eerst niezen,

voor ik afstand doe  
van al die kristallen  
die ik even verbitterd  
lief heb  
als mijzelf.

[1]

In eerste instantie gaat het om de dichter die op het punt staat om te niezen. Hij ziet de bui al hangen. Terwijl hij de neiging voelt opkomen, kijkt hij omhoog en ziet hij een regenwolkje in alle rust overdrijven.<sup>b</sup> Vervolgens niest hij en snuit zijn neus.

[2]

Maar dan raakt de dichter door het niezen vreemd genoeg zijn kristallen kwijt. Dit blijktbaar in de veronderstelling dat de lucht die hij uitblaast, is gekristalliseerd.<sup>c</sup>

---

<sup>a</sup> Vaak wordt bij Faverey een regel onderbroken door het tweede deel ervan in een nieuwe strofe te plaatsen. Dit heeft altijd een reden, zoals je in dit gedicht kunt zien: *losraken* en *afstand nemen* worden op zo'n manier geïllustreerd. Een voorbeeld staat er ook in het vorige vers: het neerstorten van de berg wordt geïllustreerd door een regel open te laten. In het volgende vers wordt door een onderbreking driemaal de afstand ('hoofd/hart', 'verte', 'neuslengte') uitgedrukt.

<sup>b</sup> De vergelijkingen hebben bij eerste lezing iets raadselachtigs. Je moet ze blijkbaar gewoon letterlijk lezen en niet denken in termen van diepzinnige metaforen.

<sup>c</sup> Kristallisatie: vorming van kristallen bij het vast worden van een vloeistof of gas. De vorming van rijp uit vochtige lucht is een goed voorbeeld. In het lichaam is er alleen sprake van kristallisatie bij de vorming van nierstenen. Bij het niezen wordt de neus gereinigd van prikkelende stoffen. Er komen zo'n 100.000 kleine druppeltjes met bacteriën vrij. Wikipedia.



Het niezen krijgt op deze manier overdrachtelijk de betekenis van een bevrijdende actie. Met deze actie doet de dichter afstand van versteende, automatische gedragspatronen ('kristallen'), waartoe hij in een liefde/haat-verhouding staat: hij heeft ze lief (om het gemak en de vanzelfsprekendheid ervan), maar hij raakt er ook terneergeslagen door omdat hij zo zijn vrijheid kwijt is.

[3]

Zoals in het vorige gedicht wendt de dichter het kwade af, daar in de vorm van overdreven gevoeligheid, hier in de vorm van een vastgeroest gedrag.<sup>a</sup> Met als vreugdevol resultaat dat in het volgende gedicht de weidse verten lokken, maar ook dat het gevaar opduikt van een lid op de neus.

---

<sup>a</sup> Typisch de uitkomst van een crisis, die trouwens ook in het volgende gedicht lijkt door te werken.

Het hoofd ledigend

met de hand op het hart.  
Mij voor het hoofd slaand  
om het hart te ledigen.  
De verte intussen lokkend,

zoals verte behoort  
te zijn: lokkend.

Opdat ik tenminste één

neuslengte voor blijf  
op wie ik word,  
voor ik winter ben<sup>a</sup>  
en geblust wordt.

Dort wo du nicht bist, dort ist das  
Glück.

Georg Philipp Schmidt

[1]

Vanuit het gevoel ('hart') het denken ('hoofd') uitschakelen, maar ook: het verstand hardhandig dwingen<sup>b</sup> om je te helpen je van je gevoel te bevrijden.<sup>c</sup> Dit terwijl<sup>d</sup> de verte je, zoals dat nu eenmaal van haar wordt verwacht, verleidt met haar romantische perspectief van oneindigheid en eeuwigheid.<sup>e</sup>

---

<sup>a</sup> De dichter zit blijkbaar midden in de herfststij van zijn leven.

<sup>b</sup> De uitdrukkingen *Met de hand op het hart* en *Je voor het hoofd slaan* worden door de dichter beide op een eigen, ook al niet letterlijke manier gebruikt.

<sup>c</sup> Aan het einde van het eerste gedicht ('Staande op een rots') is de dichter blij dat hij niet heeft toegeven aan de roep van gemoed en gevoel. Ook daar lokt de verte.

<sup>d</sup> Er staat niet *omdat*.

<sup>e</sup> Maar ja, hoe verder zonder gevoel en verstand?

[2]

En dan een draai: de verte krijgt een pragmatische impact. Het lokkende perspectief wordt ingeperkt tot de wens om bewust de tijd iets voor te blijven.<sup>a</sup> Zoals de schildpad Achilles altijd iets voor blijft.<sup>b</sup> Dit voordat de tijd je inhaalt, je oud wordt en je dood gaat. Een nogal melodramatisch einde.

[3]

Het lijkt er sterk op dat de dichter vóór het einde al is uitgeblust.

---

<sup>a</sup> Het is kenmerkend voor mensen dat zij zich bewust zijn van de tijd en daarmee ook van het feit dat er een toekomst is, waarover zij zich kunnen en moeten beraden.

<sup>b</sup> De indirecte vergelijking van de dichter met een schildpad, maakt het beeld er ook niet vrolijker op.

Niets wordt zo snel uitgewist  
als een neerdwarrelende vlinder  
kort voor een ontploffing.<sup>a</sup>

Met dezelfde knal waarmee  
het uit elkaar barst,  
hervindt het zijn evenwicht.

Vlinder om vlinder;  
tekst om tekst;  
dood om dood;

knal of geen knal;  
dwarreling of  
geen dwarreling.

[1]

In de eerste twee strofen beschrijft de dichter losjes het liefdesspel van een koppel gelieven. Vooraf het voorspel: het neer zwevende kusje en/of een neerdwarrelende streling.<sup>b</sup>

Maar dit is alles heel snel vergeten wanneer het koppel het hoogtepunt eenmaal bereikt en het samenzijn in een orgasme uit elkaar spat.<sup>c</sup> Om dan beiden tegelijkertijd even plotseling het evenwicht weer terug te vinden. De stilte na de storm.<sup>d</sup>

---

<sup>a</sup> In werkelijkheid staat hier wartaal.

<sup>b</sup> *Als een neerdwarrelende vlinder*: vlinders leven maar kort en zijn bekend om hun teerheid. In die zin verwijzen zij naar verliefdheid ('vlinders in je buik').

<sup>c</sup> Met het beeld van de ontwikkeling van oerknal naar volstreekte entropie op de achtergrond.

<sup>d</sup> In de klassieke Hollywoodfilm weergegeven met het opsteken van een sigaret.

[2]

De dichter mijmert even na over het pure liefdesspel ('vlinder om vlinder') om dan al associërend in drie regels zijn visie te geven op dichtkunst en leven:

Vlinder om vlinder;  
tekst om tekst;  
dood om dood;

Dichterlijke, creatieve ingevingen zijn als vlinders die binnen fladderen, in zich zelf gekeerd en zuiver, niet gebonden aan welke stoffelijke omstandigheid ook. Ook de gedichten die hier uit voortkomen zijn in zichzelf gekeerd, ook zij zijn er voor zich zelf ('l'art pour l'art').

Maar ja, dat geldt ook voor de dood. De dood is puur en zuiver: dood is dood. Daar doen orgasme<sup>a</sup> en inspiratie niets aan af:

knal of geen knal;  
dwarreling of  
geen dwarreling.

---

<sup>a</sup> Het seksuele hoogtepunt wordt niet voor niets *kleine dood* genoemd.

In dienst van het wiel.

Eerst als het wiel goed  
aanloopt, maak ik pas  
een mooie kans om me  
ooit vrij te lopen.

Maar dan ook nooit meer vluchten  
hoor, zegt de waarsprekende aap  
half vermanend, half verwijtend,

alvorens te zijn opgegaan  
in dienst van het wiel.

[1]

Het beeld van het wiel is in eerste instantie afgeleid van het fietsen ('wielrijden'): loopt je wiel lichtjes aan, dan kun je nog wel doorfietsen, pas als het echt goed aanloopt, zal je moeten lopen. En juist op zo'n moment zal de dichter zich vrij voelen omdat hij eindelijk te voet verder kan gaan.<sup>a</sup> De dichter hoopt dat zo'n kans zich voordoet, hij heeft dan ooit de mogelijkheid om zich eens, al lopend, vrij te bewegen en zijn eigen gang te gaan.<sup>b</sup>

[2]

Het wiel staat voor het Rad van Fortuin, maar het is vooral ook het (Oosterse) symbool van de wedergeboorte, waaraan de mens in alles is onderworpen ('Karma'). Menselijke vrijheid en verantwoordelijkheid bestaan niet, je kunt niet je eigen keuzes maken.

---

<sup>a</sup> De dichter gaat niet in op de vraag: met of zonder fiets? Je raakt je fiets immers niet zomaar kwijt.

<sup>b</sup> Lopen geeft je veel meer mogelijkheden om je weg te kiezen. Voor de fiets zijn veel gebieden onbegaanbaar, een fiets volgt de gebaande paden. Op de achtergrond staat de wandelaar uit romantische tijden, de wandelaar uit de schilderijen van Friedrich.

[3]

De dichter stelt nu dat het wiel licht kan aanlopen en dat mensen aan de absolute werking ervan kunnen gaan twifelen, bv als je ergens achteraf toch het idee hebt dat je zelf voor iets hebt gekozen. Vrijheid is een deukje in het noodlot. Maar dit betekent nog niet dat je aan het de werking van het wiel zelf zult gaan twifelen.

[4]

De dichter hoopt nu dat hij eens de kans krijgt om zijn vrijheid te nemen, maar dan moet het wiel wel eerst goed gaan aanlopen. En daar zit de crux. Je blijft blijkbaar afhankelijk van het wiel, maar nu van de (mogelijke en tijdelijke) feilbaarheid ervan.

[5]

Hoe is het mogelijk dat het rad aanloopt? Hoe is het mogelijk dat je aan je karma ontkomt? Nu kennen ook de natuurwetenschappen een deterministisch uitgangspunt. Toch zijn er hier subtiele ontsnappingsmogelijkheden. Je kunt denken aan de (humanistische) wijsbegeerte van Kant. Bovendien speelt binnen de kwantummechanica de waarschijnlijkheidsleer een beslissende rol. De dichter zou in deze richting hebben kunnen denken.

[6]

Al draagt een aap een gouden ring,  
het is en blijft een lelijk ding.

Te midden van deze onzekerheden verschijnt er plotseling als deus ex machina een aap. Hij treedt op als vertegenwoordiger en spreekbuis van de Leer.<sup>a</sup> In deze functie vermaant hij de dichter om -als het zover is- niet op

---

<sup>a</sup> De aap is in India het symbool voor de ziel (Marcel De Cleene, bij Hester van Santen, NRC 4 maart 2016). In die zin kun je hem in dit gedicht beschouwen als de innerlijke stem van de dichter (gekoppeld aan zijn geweten).

De Aap is ook een Chinees sterrenbeeld, dat staat voor zakelijke ingestelde mensen. Hun gedrag kan opportunistisch en daarmee onbetrouwbaar zijn.

De waarzeggende aap speelt ook een rol in de *Don Quichot*, tweede deel, hoofdstuk 25, de tweede helft: Waarin benevens de gedenkwaardige waarzeggingen van de waarzeggende aap. Hier worden, naast een felle aanval op de astrologie, de mogelijkheden van waarzeggerij vrolijk en licht ironisch aan de kaak gesteld.

zijn schreden terug te keren ('te vluchten'), hoewel hij het aan de andere kant toch wel erg vindt dat deze zich een afkerige toont.<sup>a</sup>  
In eerste instantie een nogal verrassende constatering zou je zo zeggen, omdat de aap lijkt aan te geven dat ontsnappen aan het Wiel mogelijk is. Maar de aap weet wel beter: ook de weg van de vrijheid is de weg van het wiel. Alles staat in dienst van het wiel. En zo kan hij met een gerust hart weer verdwijnen en zich vol overgave wijden aan het Wiel.

---

<sup>a</sup> De aap heeft blijkbaar recht van spreken. *Waarsprekend* heeft in deze context een dubbele strekking: waarheid spreken en waarzeggen.



Als de tijd daar is,  
tijd met zich vol loopt,  
van zich vervuld raakt;  
tijd zo een bol wordt  
die zich langzaam,  
haast onopgemerkt,  
door zichzelf heen

duwt, heen drukt;  
en steen steen kust  
en water water  
uitdrinkt

tot op de bodem:  
O ontstentenis -  
hartgrondigste.

[1]

*Tijd* hier met een hoofdletter: de eindtijd, het einde der tijden. Tijd is van oorsprong lineair, maar ook hij komt aan zijn einde ('Als de tijd daar is').<sup>a</sup> Hij keert zich dan in zichzelf, vult zichzelf<sup>b</sup> en neemt de vorm aan van een bol. Dit kan alleen gebeuren als hij zichzelf een halt toe roept en omkeert op zijn schreden: hij moet zichzelf als het ware terugduwen door zichzelf heen. Dat veroorzaakt een opeenhoping die de vorm krijgt van een bol, waarbinnen in één (kolkende) beweging de hele ruimtelijke wereld wordt opgeslokt.<sup>c</sup> Water en steen imploderen, zij keren in zichzelf.

---

<sup>a</sup> De tijd is altijd gebonden aan de ruimte.

<sup>b</sup> De tijd wordt vaak voorgesteld als een stroom, een stroom die zich nu tegen zichzelf keert. Deze ommekeer zal gepaard gaan met een tolling die zich langzaam voltrekt met een overmaat aan energie.

<sup>c</sup> De dichter geeft tijd en beweging zo'n loop dat ze beide inkeren in de gevulde ruimte van een bol, waarmee hij het Worden van Herakleitos verzoent met Parmenides (en diens visie op het Zijn als een doorzichtige Bol).

[2]

De laatste twee regels zijn een commentaar op dit fatale proces. Ze klinken cryptischer dan ze zijn. De afwezigheid ('ontstentenis') van ieder houvast ('tot op de bodem') is volgens de dichter het meest intense ('hartgrondigste') gemis.

Lippen; vleugels; ideeën.  
Lippen: om in gebeten  
te hebben, om in gebleven

te zijn. Vleugels: in IJs-  
land komen ook geen in het  
wild levende uilen voor,

welke dan ook. Ideeën:  
de Liploze, zijn schildpad;  
hersenschimmen, rook; ik.

Ideeën; elk aan zijn bloed-  
eigen zwerfsteen verankerd:  
voor straf; liploos.

A virgin purest lipp'd, yet in the lore  
of love deep learned to the red heart's  
core.

John Keats<sup>a</sup>

[1]

Het gedicht concentreert zich rond drie onderwerpen: lippen, vleugels en ideeën. Dit met een samenhang vanuit de denkwereld van Plato en met een verwijzing naar Zeno als aanknopingspunt.

[2]

Vogels zijn als de gevleugelde dieren binnen de menselijke cultuur bij uitstek het symbool van de ziel,<sup>b</sup> los van de aarde stijgen ze op naar verre hoogten. Plato gebruikt een ander beeld, voor hem is de ziel een goddelijk span ge-

---

<sup>a</sup> John Keats, *The Poetical Works of John Keats*. 1884, Lamia I, blz. 189-190. Internet.  
Charles Altieri stelt vanuit het vervolg van het gedicht: 'She is at once stringent and virgin, the nymph's sensuality and the dream of transcendence, sexual object and ungraspable spiritual ideal.' Ch. Altieri, *Act and Quality: A Theory of Literary Meaning*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1989, blz 81.

<sup>b</sup> Ronnberg, A. & Martin, K. (red.), *Het boek der symbolen*. Taschen, Keulen, 2010, blz. 238.

vleugelde paarden,<sup>a</sup> een wit, rechtschapen en een zwart, wat lastig paard, beide gemend door de Rede.

Mensen zijn spannen die omlaag naar de aarde zijn gevallen, hun vleugels zijn beschadigd. Op aarde worden ze gestuurd door een drang om te overleven en zijn zij aan hun libido overgeleverd: seks bepaalt hun leven (Phaidros).<sup>b</sup>

Toch heeft verliefdheid als uiting van seksueel verlangen naar een mooi lichaam volgens Plato ook zijn goede kanten, Eros is begerenswaard:

*Lippen: om in gebeten te hebben,  
om in gebleven te zijn.<sup>c</sup>*

Seks laat je via de schoonheid van het lichaam van de ander het Schone aanschouwen als Idee (Symposion). De vleugels beginnen weer te groeien (Phaidros) en tillen je op naar het gebied van de goden.<sup>d</sup>

[3]

In de tweede strofe neemt de dichter een generalisering als uitgangspunt aan de hand waarvan de positie van de vleugels (blijkbaar) wordt uitgelegd (de dubbele punt).

*Vleugels: in IJsland komen ook geen in het wild levende uilen  
voor, welke dan ook*

In deze redenering wordt via het eerste *ook* IJsland als voorbeeld gegeven voor een ander gebied, bv de Negev. Neem je in dit geval *in het wild levende leeuwen* als onderwerp van je stelling, dan volgt:

---

<sup>a</sup> In de *Phaidros* stelt Plato uitvoerig de onsterfelijkheid van de ziel aan de orde. De ziel beweegt uit zichzelf en is bovendien bron van alle beweging.

<sup>b</sup> Pieron 2004 III, blz. 759-769 ('Eros bij Plato: Symposion & Phaidros')

<sup>c</sup> Lippen voor de dichter in een dubbele, voor Plato in een enkele (homo-erotische) zin.

<sup>d</sup> Ronnberg & Martin 2010, blz. 240.

*In de Negev komen zoals op IJsland  
ook geen in het wild levende leeuwen voor, welke dan ook.*

De stelling geeft aan dat er op aarde gebieden zijn waar in het wild levende leeuwen niet voorkomen. Een juiste, maar weinigzeggende voorstelling van zaken.

[4]

Maar dat kan van de oorspronkelijke, dichterlijke bewering niet worden gezegd: er leven op IJsland wel wilde uilen, zoals de sneeuwuil en de velduil. Er is sprake van een feitelijke onjuistheid. Zelfs in haar meest fundamentele vorm wordt de waarheid geweld gedaan.<sup>a</sup>

De status van de vleugels wordt dus vaag gekoppeld aan een empirische miskleun, die bovendien negatief is gesteld, met als enige aanknopingspunt de wilde uilen. Maar toch, die hebben vleugels, waar ze zich ook bevinden en wat je ook beweert. Dit geldt ook voor de ziel, want wat je ook beweert, zeker is dat ze vleugels heeft.

[5]

*Ideeën: de Liploze, zijn schildpad; hersenschimmen, rook; ik.*

Een verrassende, definiërende regel (de dubbele punt), waarin de dichter afstand neemt van een aantal speculatieve denkbeelden en gedachtegangen.

Zo bestaat de kernwaarheid volgens de Eleaten in het ontkennen van beweging en verandering ('Worden'). Met de paradox van Achilles ('de liploze')<sup>b</sup> en de schildpad als bekendste voorbeeld van een ideële bewijsvoering. De dichter is er kort over: er is sprake van begoocheling, van een rookgordijn.

---

<sup>a</sup> Het Ware is een (belangrijk) Idee. Het onderzoek ernaar houdt de kern in van Plato's wijsbegeerte en van de wijsbegeerte in het algemeen. *Idee* wordt met een hoofdletter geschreven om de gestrengheid van het begrip aan te geven. In het dagelijkse gebruik kan het ook gewoonweg mening of zelfs bedenkfel betekenen.

<sup>b</sup> *Achillaos* (gr.) betekent *liploze*.

Dit geldt vervolgens ook voor het *ik*: *ik* is ook<sup>a</sup> een idee,<sup>b</sup> en dus een begoocheling.

[6]

*Ideeën; elk aan zijn bloedeigen zwerfsteen verankerd: voor straf; liploos.*

In het gedicht staat het beeld van de zwerfsteen in het middelpunt. Dit laatste letterlijk als je naar een prent van Seghers kijkt. Hierin is de zwerfsteen -tot rust gekomen- het onwrikbare centrum van de omringende wereld.<sup>c</sup>



Maar ironisch genoeg ligt er in Utrecht een kei die juist is vastgeklonken aan een gebouw,<sup>d</sup> blijkbaar met de gedachte dat de hij wel eens aan het zwerf-

---

<sup>a</sup> Vergelijk: (r)ook; *ik*.

<sup>b</sup> Het *ik* als humanistisch kernbegrip.

<sup>c</sup> *Dal met een rivier en een stad met vier torens*. Zie verder: *Hercules Seghers Painter Etcher*. Rijksmuseum, Deel I, blz. HB 29 a, Deel II, blz. 205.

<sup>d</sup> Deze zwerfkei was een speeltje van de Duivel, die het met zijn maatjes gebruikte om ermee te frisbeeën. Toen daar ongelukken van kwamen, werd de steen vastgeklonken. Daarom de *Duivelssteen* of de *Gesloten Steen*. Zie bv Wikipedia.



ven zou kunnen gaan. Zwerfkeien bieden weinig houvast.<sup>a</sup>

[7]

Nu staat de zwerfsteen in het gedicht voor het systeem/de bloedgroep waarbinnen de Ideeën worden doordacht. Dit betekent dat Ideeën als onderdeel van hun systemen blijkbaar op de loop kunnen gaan. Zij bieden louter schijnbare zekerheid.

OK, maar dat deze Ideeën worden gestraft omdat ze aan hun eigen systeem zijn gekoppeld, is raadselachtig. Zonder zo'n (abstract) systeem zouden ze zelfs niet bestaan. Het lijkt erop dat de dichter alleen die ideeën acceptabel vindt die spontaan ('maagdelijk') worden geboren. Die kunnen zich vrijelijk bewegen en hun gang gaan. En kan dat niet alleen in de poëzie?

Ideeën zijn niet meer dan formules, ze zijn woordeloos, er is geen mogelijkheid tot beweging, iedere soepelheid ontbreekt. Hun wereld staat bovendien ver van de meest fundamentele menselijke behoeften als eros en seks. Zij zijn in dubbele betekenis liploos, zij ontmenselijken de wereld. En juist daar biedt de dichtkunst uitkomst.

---

<sup>a</sup> Een derde kei, op de Tankenberg in Twente, speelde eens een heel andere rol. Hij lag volgens de legende in een oud-Germaanse tempel waar hij tijdens de heksensabbat in de Walpurgisnacht geheimzinnig oplichtte. De zwerfsteen als het centrum van extatische feesten met de Witte Wieven als drijvende krachten, het dionysische aspect van de dans versus het apollinische aspect van de Ideeën.

Zie verder Rudi Klijnstra, *TANFANA, haar mythen, legenden & heilige plaatsen*. Internet.

[8]

Het gedicht heeft een wel heel vreemde opbouw, zelfs gezien vanuit Faverey's dichterlijke opvattingen.

Inhoudelijk valt daarbij vooral de zinsnede op over de uilen in IJsland. Deze is puur prozaïsch en kraamt onzin uit. Maar de dichter moet de zin hebben bekoort. De vraag is dus hoe hem in te passen zodat het geheel dichterlijke schijn krijgt.

De oplossing is eenvoudig. Neem een tweetal in combinatie verrassende begrippen (lippen, ideeën) en werk beide keurig uit. Geef daarna de zin over de uilen een plaats door haar te koppelen aan een derde begrip (vleugels) en orden vervolgens de tekst zo dat er ogenschijnlijk een verrassend, modern gedicht verschijnt, met de afkorting IJs-land als blikvanger.

De oorspronkelijke tekst luidde dan:

Lippen; ideeën.

Lippen: om in gebeten  
te hebben, om in gebleven  
te zijn.

Ideeën: de Liploze, zijn schildpad;  
hersenschimmen, rook; ik.

Ideeën; elk aan zijn bloed-  
eigen zwerfsteen verankerd:  
voor straf; liploos.

De gedaanteverandering die de dichter daarna toepast, voegt niets toe aan de betekenis van het gedicht.

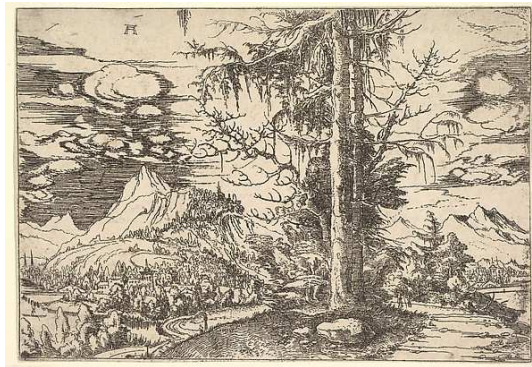


De boom als larix in de ets  
is eerst spar uit de Do-  
nauschule, voor hij zich  
herinnert als de larix  
die zijn boom blijft.

Nog vrijwel niets  
heeft mijn vers

van wat zich doorbreekt

in het steigerend paard,  
in de drie boeken,  
in het doodshoofd  
en in sommige andere  
etsen van zijn hand.



Ets van Altdorfer .Titel: *Twee sparren in een landschap.*\

[1]

De boom als larix  
is eerst spar uit de Do-  
nauschule,

Seghers maakte een ets met een boom erop. Deze ets kreeg de titel *larix* mee en wordt gesteld tegenover een ets van Altdorfer met de titel *spar*.<sup>a</sup>

[2]

voor hij zich  
herinnert als de larix  
die zijn boom blijft.

Er gebeurt nu iets wonderlijks: de boom in de prent gaat in op de bijschriften bij de prenten en leidt er autobiografische consequenties uit af: hij was eens een spar, maar eigenlijk is hij -zo weet hij uit zijn herinnering- een lariks, de boom waarmee hij zich als boom van nu af aan blijvend identificeert. Dit terwijl de boom in de prent volgens het bijschrift zelf al een lariks is. Een typisch modernistische wijze van montage.



*Seghers, Larix. Een ets.*

[3]

De kern van het gedicht ligt blijkbaar in de gedachte dat een kunstwerk een bestaan in zichzelf heeft, de verhouding met de buitenwereld wordt verbroken. Dat betekent ook dat een dichter zich moet concentreren op het gedicht zelf en op de taal waarin het wordt geschreven. Een modernistisch idee bij uitstek.

---

<sup>a</sup> *Do -nau.* vergelijk *IJs-land*.

Maar juist deze doorbraak naar de abstractie,<sup>a</sup> naar de schepping van het pure gedicht<sup>b</sup> komt volgens de dichter maar niet van de grond:

*nog vrijwel niets  
heeft mijn vers van wat zich doorbreekt.*

[3]

Dan de overgang naar de laatste strofe. In het werk van Seghers vindt de door de dichter geëiste doorbraak wel. Seghers concentreert zich in hoge mate op materiaal en medium, los van de inhoud. Etsen bv is één groot experiment. Zijn werk doet dan ook modernistisch aan. Het is vaak pure poëzie. En juist dat is wat ook de dichter van zijn eigen werk eist.

[4]

Toch trekken -naar het schijnt- juist inhoudelijke onderwerpen de dichter het meest aan in Seghers werk. Het in zichzelf gekeerde stilleven met boeken,<sup>c</sup> het extraverte paard (naar een prent van Antonio Tempesta) en een schedel in al zijn kaalheid (waarschijnlijk geëts direct naar de natuur). Een gemene deler is er niet. Het blijft raden waarom nu juist deze drie werken als voorbeeld worden genomen voor de abstrahering waar de dichter naar streeft, naar dat wat zich doorbreekt in een zuiver kunstwerk. Had hij alleen maar het stilleven genoemd ...

---

<sup>a</sup> In het eerste gedicht verwijft de dichter zich dat hij er niet in slaagt een hogere vorm van abstractie aan zijn werk te geven.

<sup>b</sup> Zie verder: Pieron 2004 IV, blz. 1055-1059 ('De autonomie van de kunst. Art pur').

<sup>c</sup> Waarschijnlijk het eerste stilleven als prent.



Ik zit mijn cirkel  
en stel mij een oneindig  
aantal veelhoeken voor:

ik zie het me al doen.  
De boot, op het land

getrokken, is niet meer  
van mij; hoeft niet meer  
van mij te zijn. Ik ben  
haast waar ik wezen moet:  
al was ik het zelf

die op de oever zit, of  
liever: op de oever ligt,

onder geoorde, zilver- of  
amandelwilgen, daaraan al  
zo lang zijn hangende  
de harpen; de gewurgden.

[1]

Ik zit in mijn cirkel.<sup>a</sup> En dan gaat het niet om een archaisch *ik* dat zich in de kringdans één weet met Moeder Aarde of om een ontledigd *ik* dat open staat voor een eindeloos, spiritueel bewustzijn, los van de tijd,<sup>b</sup> maar om een dichtertlijk *ik* dat gevangen zit binnen een abstract-wiskundige wereld, waar de eeuwigheid zich openbaart in een regressus,<sup>c</sup> in een onvatbare oneindig-

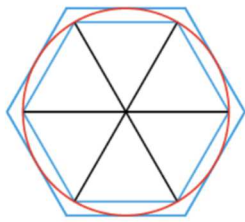
---

<sup>a</sup> De cirkel is een van de oudste symbolen en verwijst naar zon en maan. Tenten en tempels werden oorspronkelijk in de vorm van een cirkel gebouwd. De cirkel weerspiegelt de eeuwigheid, de perfectie, de volheid, maar juist ook de leegte.

<sup>b</sup> Het zevende chakra (cirkel/wiel). Zie afbeelding 2.

<sup>c</sup> Er is een vermaarde verhouding tussen veelhoeken en cirkels waarbinnen veelhoeken in oneindige hoeveelheid kunnen worden geconstrueerd. Zie afbeelding 1 en 3

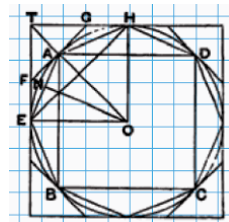
heid.<sup>a</sup>



Afbeelding 1



Afbeelding 2



Afbeelding 3

[2]

Concreet: de dichter stelt zich een oneindig aantal veelhoeken voor dat binnen een cirkel kan worden geconstrueerd. Hij ziet het zich dit al doen. Trouwens, een dubbelzinnige opmerking, omdat ze ook als sceptische ontkenning kan worden gelezen.

De wiskunde biedt je uitzicht op abstractie, daar worden vragen naar structuur en oneindigheid zuiver en koel aan de orde gesteld. Maar zonder het uitzicht om ooit de mogelijkheden te kunnen overzien en te vatten. Rust zal ze niet brengen, wel een gevoel van onmacht.

[3]

Aan de Babelse stromen, daar zaten wij. Ook weenden wij als we aan Sion dachten. Aan de wilgen daar hingen wij onze harpen.<sup>b</sup>

Maar dan droomt de dichter al gauw weg. Hij ziet voor zich hoe de boot,

---

<sup>a</sup> Deze onafelbaarheid vind je terug in het getal  $\pi$ , dat binnen afbeelding 1 kan worden berekend.

<sup>b</sup> Psalm 137:1-2. In de oorspronkelijke vertaling stond *harpen*, maar zelfs de Statenvertalers wantrouwden deze vertaling. Later wordt *harpen* vervangen door *lieren*. Een juiste verbetering: het gaat om het zingen van liederen, vergezeld door een lier. Niet dat de harp in de die tijd niet al bestond, ze is zeker 3.500 jaar oud. Wikipedia.

waarop hij voer, op de oever van de Eufraat wordt getrokken.<sup>a</sup> Hij heeft zijn reisdoel bijna bereikt en terug kan hij niet meer, de boot is niet meer van hem.

Hier aan de oever waar hij nu staat, zal hij straks liggen en rust vinden. Het is zelfs alsof de dichter het nu al zelf is die daar nu al in alle ledige rust op de oever ligt.<sup>b/c</sup> Hij zal bevrijd zijn van zijn dichtelijke opdracht: zoals eens de Israëlieten zal hij zijn harp aan de wilgen hangen. Maar nu nog niet, ook dit gedicht moet nog af.

[4]

Het gedicht krijgt aan het einde met de verwijzing naar de Babylonische ballingschap een weemoedige ondertoon. De dichter weet dat ook zijn harp al lang aan de wilgen hangt. Hij is ontevreden over zijn dichterschap. Zit hij toch liever in de zuivere cirkel van de wiskunde? Ook uit andere gedichten blijkt dat hij in zijn gedichten een puurheid en abstractie zoekt die hij maar niet kan vinden.

[5]

Dreigend en benauwend is tenslotte het *wurgend*. Het geeft nog eens aan hoe de Israëlieten in ballingschap, maar ook de dichter op dit moment de keel wordt dicht geknepen.

---

<sup>a</sup> Dit kun je afleiden uit het motto, gecombineerd met het volgende gedicht, waar sprake is van de Eufraat.

<sup>b</sup> Het *ligt* is een woordspeling met het *zit* in het boven gegeven citaat uit de Psalmen waar *zit* staat. De dichter ligt liever. Er is ook een verwijzing naar het zit in de eerste regel. In een cirkel zit je (bv in geconcentreerde houding), aan het strand lig je lui en ontspannen.

<sup>c</sup> De dichter speelt met het mythologische thema van de tocht over water naar het Rijk van de Dood dat je overal ter wereld terugvindt.

Rook uit het rookgat,  
het geruis in de trechter,  
je sporen, zich achtereenvolgend  
in het zand.

De ruïnes aan de Eufraat,  
of elders. De zuilen  
te Palmyra, of elders.

In beweging te volharden;  
de beweging aan te kleven,  
als het niet bestaat:  
bewegen, beweging.

De pijl staat stil.  
De boot ligt op de oever;  
de spin krijgt zijn vlieg  
nooit leeg. Tussen dood  
en leven springt  
zelfs geen vlo.

[1]

Rook en geruis zijn een teken van beweging en daarmee ook van verdwijnen en verwaaien. Hetzelfde geldt voor sporen in het zand: ze vervagen achter je.

Ook ruïnes zijn op hun beurt een teken van verdwijnen, er zijn alleen nog maar sporen (zoals die van de grote culturen) over, ze zijn een teken van doodsheid en bewegingloosheid. Van het *Zijn*. Alles verwordt. De tijd valt stil.

[2]

En de dichter? Hij moet in beweging blijven, ook al laat hij daarbij alles achter zich. Dit in de hoop dat het *Zijn* geen bestaansgrond heeft, want dit ontkennt juist verandering en beweging ('*Worden*').<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup> Hier ligt de verklaring voor het raadselachtige zinnetje *als het niet bestaat*. Vul dit aan tot *als het Zijn niet bestaat* en je vindt er de ontkenning van de Zijnsleer van Parmenides. Maar je



[3]

De dichter illustreert dit aan de hand van Zeno's paradox van de pijl: deze komt niet van zijn plaats. Dat geldt ook voor de boot, hij ligt vast op de oever, achtergelaten. En meer in het algemeen zal bv een spin zijn doel -het leeg slurpen van een vlieg- niet kunnen bereiken.<sup>a</sup>

En hoe dan ook, de kloof tussen *Zijn* en *Worden*, tussen dood en leven is zeker niet te overbruggen, zelfs een vlo zal ondanks zijn machtige sprongkracht falen.<sup>b</sup>

[4]

En zo staat ook de dichter machteloos. Hij zal er niet in kunnen slagen de werelden van abstractie en beweging te verenigen.

---

kunt ook stellen dat *het niet bestaat*, het bestaan van *het niet* als de ontkenning van de volheid van het Zijn, het Zijn dat geen *niet* naast zich erkent.

<sup>a</sup> Er lijkt wel sprake te zijn van een moderne fabel met de spin, de vlieg en de vlo in de hoofdrollen.

<sup>b</sup> Trouwens, de vlo komt niet eens aan het springen toe.

**Reflectiviteit. De dichter en zijn werk**

[0]

1. Staande op een rots
2. Terwijl het overdrijft
3. Het hoofd ledigend
4. Niets wordt zo snel uitgewist
5. In dienst van het wiel.
6. Als de tijd daar is
7. Lippen; vleugels; ideeën
8. De boom als larix
9. Ik zit mijn cirkel
10. Rook uit het rookgat

[1]

De dichter, waar het in de gedichten over gaat, is de dichter in de gedichten, niet Hans Faverey, de schrijver/auteur. In de tien gedichten wordt de problematiek weergegeven waar een laat-modernistische dichter voor staat.

[2]

De dichter voelt zich gedwongen in de pas te blijven, tevergeefs zoekt hij wegen om zijn eigen gang te kunnen gaan (5). Hij krijgt niet de kans om zijn poëzie de abstractie en afstandelijkheid te geven die hij wenst, aan de andere kant moet hij zich wapenen tegen een gevoelsmatige, persoonlijke vorm van dichten, hoewel die hem wel aantrekt (1). Deze strijd tussen hart en verstand mag hem er niet van weerhouden te blijven dichten (3). Ook al voelt het als een diep gemis om niet te dichten, toch weet hij dat er een wonder voor nodig is om zijn creatieve vermogens aan te boren, hij zal zich door zichzelf heen moeten duwen. Maar dit wel als de tijd daar is (6), op dit moment voelt hij zich uitgedoofd (3), zijn gedrag, ook het dichterlijke, is vastgeroest (2). Zijn harp hangt aan de wilgen, zijn keel is dichtgeknepen (9): *Nog vrijwel niets heeft mijn vers van wat zich doorbreekt* (8).

[3]

Poëzie geeft vrijheid van bewegen, doorbreekt de starheid van de dood, en keert zich tegen de verkramping van een Zijnsfilosofie, die in de paradox van Achilles en de schildpad de beweging ontkent en de stilstand propageert (7,10). De dichter moet juist in beweging blijven (10). Maar de kans daarop lijkt klein te zijn, vooral als je merkt dat zelfs Eros niet meer lijkt te zijn dan een vluchtig verschijnsel (4).

[4]

Gelukkig maar dat de Hans Faverey zelf niet de dupe is van de sombere wereld waarin zijn dichter verkeert. Hij schrijft nog steeds zeer sterke gedichten.