

‘Mijn teen tast poëzie.’ Traditie en zintuiglijkheid bij Hubert van Herreweghen

Piet Gerbrandy

Abstract

Over Hubert van Herreweghen wordt vaak gesteld dat hij begon met traditioneel, vormvast werk, om zich pas na 1980 aan experimenten te wagen. In dit artikel wordt het onderscheid tussen het vroege en het latere werk enigszins genuanceerd, waarbij gesuggereerd wordt dat hij in de jaren vijftig wel degelijk in verband gebracht mag worden met de ‘kleine mooie revolutie’ van Lucebert. Drie inspiratiebronnen worden onderzocht: de literaire traditie; het katholieke leven; en de natuur van het Brabantse cultuurlandschap. Tevens wordt aandacht besteed aan erotische thematiek. Ten slotte wordt voorgesteld dat een ecokritische benadering van dit oeuvre zinvol zou kunnen zijn.

Abstract

Regarding Hubert van Herreweghen’s oeuvre, the view is usually held that initially the poet wrote in a traditional, formally regular style, while adopting more experimental ways of expression only after 1980. In this article, the distinction between the early and the later periods is blurred, suggesting that already in the fifties Van Herreweghen’s poetry may have had some connection with the ‘tiny beautiful revolution’ proclaimed by the Dutch experimentalist Lucebert. Three sources of inspiration are dealt with: literary tradition; the Roman Catholic way of life; and the scenery of Brabant’s cultivated landscape. The theme of erotics is also discussed. Finally, it is proposed that an ecocritical approach of this body of poetry may be fruitful.

1. EEN KLEINE REVOLUTIE

In de Nederlandstalige poëzie van de afgelopen eeuw geldt het optreden van Lucebert als een ijkpunt. Rond 1950 kondigde hij een ‘kleine mooie revolutie’ af, waarbij gezocht werd naar een ‘lichamelijke taal’ die, na de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog, een nieuw begin mogelijk zou moeten maken. In Nederland, dat zich aan de Grote Oorlog had onttrokken, liep men in literaire zin zo’n veertig jaar ach-

ter op de rest van Europa, ook op België, want de modernistische explosies van Paul van Ostaijen, T.S. Eliot, de Dadaïsten en de Surrealisten waren de gezapige burgers van boven de grote rivieren goeddeels ontgaan, op een enkele oprisping van Hendrik Marsman na. De schok die Lucebert teweegbracht kwam des te harder aan, misschien ook door de buitengewoon onevenwichtige structuur van zijn eerste bundels. Deze poëzie was opstandig, hermetisch, kleurrijk, soms bewust lelijk en hier en daar oerflauw, maar het programma leek duidelijk (Lucebert, 2002, p. 69):

ik draai een kleine revolutie af
ik draai een kleine mooie revolutie af
ik ben niet langer van land
ik ben weer water
[...]
ik draai een kleine mooie ritselende revolutie af
en ik val en ik ruis en ik zing

Het woord ‘afdraaien’, dat net als ‘revolutie’ een wenteling impliceert, suggereert dat de voorgenomen opstand een enigszins routineuze handeling is, die nu eenmaal van jonge dichters verwacht wordt, misschien dat het belang van de revolutie daarom gebagatelliseerd wordt. Maar ook al wordt de omwenteling als klein en lieflijk gepresenteerd, ze brengt wel degelijk een essentiële omslag tot stand, omdat de dichter zich voorneemt ‘weer’ integraal deel te gaan uitmaken van de elementen, in een fluïde ervaring die zich probeert te bevrijden uit het keurslijf van rationaliteit dat de moderniteit kenmerkt. Blijkbaar was er een heelheid verloren gegaan, die in de nieuwe poëzie hersteld moest worden. Misschien kunnen we het ons zo voorstellen, dat de beweging waarin de mens zich door middel van taal en denken geleidelijk van de natuur distantieerde, de eerste grote revolutie in onze geschiedenis is geweest. Lucebert wil die revolutie op zijn minst voor een klein deel terugdraaien, maar paradoxaal genoeg kan die ingreep alleen in taal plaatsvinden, op papier zelfs, want het is een ‘ritselende’ revolutie.

2. BEVRIJDING?

Met de omwenteling van Lucebert in mijn achterhoofd wil ik kijken naar de ontwikkeling die Hubert van Herreweghen heeft doorgemaakt. Al vaak is vastgesteld (ook door mijzelf: Gerbrandy, 2018) dat Van Herreweghen in de jaren veertig begonnen is als tamelijk traditioneel dichter, maar dat hij hal-

verwege de jaren tachtig, toen hij de zestig al gepasseerd was, een vrijheid ontdekte die tot verbluffende experimenten heeft geleid. Dat beeld is in grote lijnen juist, maar behoeft enige nuancering, omdat ook de vroege poëzie soms op zoek is naar bevrijding en het late werk soms terugkeert naar oude vormen.

Een interessant geval is het poëtische gedicht ‘Woorden’ uit *Gedichten II* (1958), dat weliswaar keurig begint met vijf kruislings rijmende kwatrijnen, maar aan het slot die vorm loslaat. Hoewel het op orthodox christelijke wijze refereert aan het evangelie van Lucas, zijn er opmerkelijke overeenkomsten met het ruigere werk van Lucebert.¹ ‘Woorden zijn duivelen, zij springen / mij razend naar de strot’, zegt Van Herreweghen, en ‘Woorden zijn engelen, zij zinken / in mij als dauw en licht / in de lente en laten mij drinken’ (Van Herreweghen, 2020, p. 106). Ook Lucebert sprak het vermoeden uit dat hij bespeeld werd door krachten waarop hij geen greep had: ‘ik denk dat een god het is / viool spelend op mijn strot’ (Lucebert, 2002, p. 85). Van Herreweghen hoopt dat er een engel zal neerdalen om hem te troosten met een lied ‘van vóór ik geboren, / van veel vroeger gehoor,’ en in dat geval ‘zink ik in zaligheid verloren / en neur wat hij zingt voor’. En meteen daarna, in de laatste twee regels, geeft de dichter de controle uit handen en vloeit het gedicht weg: ‘en water word ik en ga vloeien / en voorjaar, verre geur...’. Om met Lucebert te spreken: ‘en ik val en ik ruis en ik zing’.

De gedachte dat zijn poëzie van elders komt, dat hij alleen maar hoeft te luisteren en over te nemen wat hij hoort zingen, komt bij Van Herreweghen herhaaldelijk voor. Ik ben, zegt hij, ‘een trommelvel’, maar ‘wie is de trommelaar’ eigenlijk, en ‘ik ben een hoorn waar wind in speelt’ (Van Herreweghen, 2020, p. 255). Hier wordt nog verondersteld dat God er wel meer van zal weten. Ruim vijfendertig jaar later spreekt de dichter zich niet meer uit over de mogelijke bron. Let op de synesthesie, die aangeeft dat bij het luisteren meer dan één zintuig is betrokken (*o.c.*, p. 654):

meer is mijn schrijven woordloos luisteren
dan zeggen wat ik weten zou.
Ik wandel met een oor naar zang,
geur van gezang over het water

¹ Lucebert had zich in 1947 laten dopen in de katholieke kerk, en ook in zijn werk vindt men tal van verwijzingen naar Bijbel en liturgie. De toon daarvan is doorgaans echter kritisch.

Eerder schreef hij al ‘mijn teen tast poëzie’, alsof fysiek contact met de aarde een essentiële voorwaarde voor het dichterschap is (*o.c.*, p. 458). En in zijn laatste bundel ‘schrijft een luisterend man een gedicht’ (*o.c.*, p. 909).

3. DRIE BRONNEN

Blijkbaar moet men eerst luisteren voor men kan schrijven, maar wat is het dan, dat men probeert op te vangen? In de eerste plaats heeft Van Herreweghen goed naar de literaire traditie geluisterd, en dan vooral die van de Europese poëzie vanaf de late middeleeuwen. Schitterend is een sonnet uit de vroege bundel *Liedjes van de liefde en van de dood* met de hoofse titel ‘Minnelied’, dat in zijn precieuze verfijning aan de liefdespoëzie van Dante, Petrarca, Bredero en P.C. Hooft herinnert (*o.c.*, p. 35):²

Gij bloeit en ik zoek nieuwe namen
om u te noemen zoete wijn,
een blauwe bloem aan vensterramen,
een appelboompje kunt gij zijn.

Gij bloeit, ik moet nog meer beramen
gij schone vrucht en zoet venijn,
wij leven als twee lippen samen,
o wimperschaduw, ogenschijn,

o witte wilde hagewinde
die windt aan mij uw rank omhoog
en, wiegelend in voorjaarswinden,
opent uw kelk, traag, als een oog,
dat zeven kleuren mij verblinden
van dauw en zon, een regenboog.

De dichter zoekt nieuwe namen voor zijn geliefde en probeert enkele predicaten uit, om uit te komen bij een ‘witte wilde hagewinde’ die zich om de *ik* omhoog windt en daar haar kelk opent, die weer vergeleken wordt met een oog. Prominent is het woordspel van ‘hagewinden’, ‘windt’ en ‘voorjaarswinden’. Daarop ondergaat de spreker de sensatie verblind te worden door alle kleuren

² Opnieuw gepubliceerd in *De schaking van een prinses. De 100 liefdesgedichten* (2003), Van Herreweghen, 2020, p. 703.

van de regenboog, het resultaat van de wisselwerking tussen ‘dauw en zon’. Het is een door en door zintuiglijk gedicht, maar de ervaring wordt gefilterd door de klassieke vormgeving en door het expliciete hardop denken van de dichter, die voorgeeft nog te aarzelen over de juiste formulering, al moet gezegd worden dat hij zich na r. 7 gewonnen geeft en de taal haar eigen klankspel laat zoeken.

Van Herreweghen blijft tot het einde toe gebruikmaken van strofische vormen, rijmpatronen en herhalingsfiguren die aan de literaire traditie zijn ontleend, maar vanaf de jaren tachtig doet hij dat op zijn eigen voorwaarden. De eerste keer dat hij in zijn bladspiegel laat zien de conventies op de schop te willen nemen, is in ‘En gij’ uit *Gedichten IV* (o.c., p. 232):

Wie de dood niet ziet
in de vrouw in het kind
in al wat hij bemint
die begrijpt mij niet

wie niet hoort en ziet
in ’t water en de wind
in de ogen van een vriend
in het woord en ’t lied
het schichtige het te snelle
de vlucht het is voorbij,
het kind gaat overhellen

stil vallen de orebellen
de vriend wilt gij nog bellen
maar hij is dood. En gij.

Niet alleen worden twee van de vier strofen van dit sonnet naar rechts geschoven, alsof er sprake is van een spel van vraag en antwoord, een responsorium of antifoon wellicht, maar bovendien raakt in het sextet de syntaxis verstoord. Tegen de dood kan de dichter immers niet op, zelfs in het ‘lied’ (r. 8) raast het leven voorbij.

Om te kunnen schrijven heeft Van Herreweghen dus eerst naar de oude dichters geluisterd. Een tweede inspiratiebron was het katholieke leven waarin hij was grootgebracht. Aanvankelijk komen we nog aardig wat devotie, zondebesef en theologie tegen, maar in de tweede helft van zijn leven lijkt de dichter religie vooral te ervaren als een van de oude, en daarom eerbiedwaardige vor-

men waarin de mensen uitdrukking geven aan hun verbondenheid met landschap, natuur en geschiedenis. Klokgelui, bijvoorbeeld, herinnert de dichter nog wel aan het ritme van noen, vespers en angelus, maar brengt hem vooral terug naar de maanden waarin hij nog niet geboren was en het gebeier niet te onderscheiden moet zijn geweest van de hartslag van zijn moeder (*o.c.*, p. 877). In de bundel *Korte metten* (2011) schuiven Brabant en bijbelse landschappen, heden en verleden over elkaar heen (*o.c.*, pp. 810-811): ‘Mesopotamië, Tigris, Eufraat, / de jonger Dender / een leeuw.’ Meteen daarna: ‘Wild schokt ’t schip / van de kerk / in ’t geweld / van geloof en geschiedenis.’ En enkele regels lager: ‘Het orgel de zee van Mozes, / de wierook / bij ’t offer der varren.’

De derde en belangrijkste bron waarnaar Van Herreweghen is gaan luisteren, is de natuur, althans zoals zij zich openbaart in het cultuurlandschap van Brabant. Zelfs in zijn laatste bundels weet hij nog de sfeer op te roepen van een landschap, een vegetatie en een in tientallen eeuwen verfijnde ambachtelijkheid die moeilijk te rijmen lijkt met wat we om ons heen waarnemen als we door de Lage Landen reizen. Voor een deel is het nostalgie misschien, heimwee naar een leven dat nog luisterde naar de ritmes van de agrarische cyclus (*o.c.*, p. 905): ‘Waar paarden gaan en ploegen blinken [...] in de eeuwigheid van vier seizoenen, / waar herfsten rossen en de lenten groenen, [...] daar kom ik vandaan.’ Maar is dat niet waar we allemaal vandaan komen, hoewel we ons daar niet altijd meer van bewust zijn? En kunnen we niet zelfs midden in de stad geraakt worden door het profiel van een kastanjeboom of de zang van een lijster? Van Herreweghen eert de natuur door alles wat groeit en bloeit bij zijn naam te noemen, en alleen al van het lezen van al die namen wordt men vrolijk (*o.c.*, p. 868):

heemst alssem berenvoet
papaver ruige bree
leliën acoleyen
blaassilene vingerhoed
rozen en ze rieken goed

Wordt in het vroege werk de bladspiegel nog bepaald door conventies, die een lange geschiedenis hebben maar toch tamelijk arbitrair zijn, in de latere gedichten probeert de vorm het ritme van wat zich voordoet te volgen. Een fraai voorbeeld is ‘De liefdestuin’ uit *Een kortwoonst in de heuvels* (2002), een titel die bij mij associaties opwekt met de *hortus conclusus* van het Hoog-

lied. Maar Van Herreweghen blijkt een andere tuin op het oog te hebben (*o.c.*, p. 583):

's Ochtends al,
recht en rank
op het slingerpad,
sierlijk reptiel,
geef je de tuin
zijn zin.
Zonder jou verschraalt,
ontbladert en verdort
dit Eden
tot doorn en sprokkelhout,
hei en schavei.
Toef een wijl nog bij de bloemen.

De typografie is die van het slingerpad, dat zeker ook een pad door de dag, of zelfs door het leven verbeeldt, aangezien het begint met 's Ochtends'. De iconiciteit doet taal en werkelijkheid samenvallen. Wanneer vervolgens blijkt dat het pad zich in de hof van Eden bevindt, beginnen we te vermoeden dat de strekking zelfs die van een mensenleven overstijgt. Het reptiel, misschien een hagedis, maar het zou ook een ringslang of adder kunnen zijn, is dan de Oude Slang uit Genesis 3, die hier wordt geprezen om zijn essentiële bijdrage aan de schepping: hij geeft de tuin 'zijn zin'. Hoe het dier dat precies voor elkaar krijgt wordt niet geëxpliciteerd, maar zonder zijn aanwezigheid vervalt de tuin tot dorre wildernis. Gezien de titel van het gedicht representeert de slang vermoedelijk de kracht van de seksualiteit, zoals dat ook het geval is in Genesis. Zo blijkt dit eenvoudige, ogenschijnlijk pretentieloze gedicht een complete kosmos te belichamen, waarin natuur, geschiedenis, liefde, schoonheid, leven en dood liggen besloten. Dat is meesterschap.

De op het eerste gezicht experimentele vorm grijpt terug op de oorsprong van de taal, die, zo wordt wel verondersteld, bij de voorlopers van *homo sapiens* nog niet los was komen te staan van de fysieke werkelijkheid. De woorden pasten nog op de dingen, vielen ermee samen. In dezelfde bundel staat het gedicht 'Neanderthal', waarin wordt geopperd dat de woorden die we gebruiken nog sporen dragen van de evolutie die de mens heeft doorgemaakt (*o.c.*, p. 568). De 'woorden die het beter weten / en meer van leven lang vóór mij', proberen moeizaam contact te maken met vogels en water, iets wat de Neanderthalers gemakkelijker moet zijn afgegaan met de klanken die aan de moderne taal ten grondslag liggen.³

woorden zwaarden op mijn keel
maat en baat en vooroordelen
voor ik met de waarheid speel
als een engel met de vingers
als de meester op zijn veel

op de wolken op de volken
op de baren op de snaren
op de tijd er dievelings buiten
omgekeerd geschrant en kwijt

kerende als april gaat tuiten
van de lente in volle doen

op de honger op het brood
op de liefde en 't morgenrood
aan de takken aan de ruiten

zorgeloos bij komst en scheien
zonder vraag of overleg

op wie denkbaar er niet waren
en niet komen.

Zij zijn dood

voor het aangaan der gevaren
voor ze uit razernij van bijen
's levens honig konden slingeren
voor ze er waren zijn ze weg.

Is wie nooit er was de beste?

Honig smaakt zijn naam ten leste.

Ik aarzel niet dit een van Van Herreweghens meest raadselachtige gedichten te noemen, hetgeen veroorzaakt wordt door de rijke verscheidenheid aan beelden en associaties, maar ook door de fluïditeit van de zinsbouw. Zoals vaak gebeurt bij Van Herreweghen, lijkt de bladspiegel een beurtzang te suggereren: tien strofen, waarvan er vijf links zijn uitgelijnd, en vijf halverwege de pagina beginnen. Opmerkelijk is dat er slechts één, inhoudelijk zwaarwichtige, regel van dit stramien afwijkt: 'Zij zijn dood' staat nog een tab-positie verder naar rechts.

Dit is niet de plaats om het gedicht aan een uitvoerige *close reading* te onderwerpen; ik beperk me tot een paar kanttekeningen. Om te beginnen volgt de loop van het gedicht die van de tijd, waarin we drie dimensies kunnen onderscheiden: de geschiedenis van de mensheid (de tweede strofe verwijst naar het Oude Testament), de kringloop der seizoenen (halverwege het gedicht

breekt de lente aan) en het mensenleven (de dichter rouwt aan het einde om zijn doden). Opvallend is dat de laatste woorden ‘ten leste’ luiden. In de tweede plaats is het weer een aards gedicht, in de zin dat het refereert aan vlakten en zeeën, wolken en takken, en dat een vruchtbaar leven vergeleken wordt met het slingeren van honing. Ten slotte gaat het gedicht over spelen en zingen, hetgeen tot uitdrukking komt in het ritme en de rijkdom aan rijmklanken, die ervoor zorgen dat je bij het lezen alleen nog maar oor hebt voor wat er klinkt en bijna vergeet naar de betekenis te kijken. Daarmee is, opnieuw, dit gedicht precies wat het zegt: een stuk muziek dat samenvalt met het verloop van de tijd.

5. ECOKRITIEK

De laatste jaren is de literatuurwetenschappelijke stroming van ‘*ecocriticism*’ sterk in opkomst. Onderzoekers houden zich bezig met de wijze waarop de mens in de geschiedenis betekenis heeft gegeven aan zijn positie binnen de natuur. Daarbij is het duidelijk dat het onderscheid tussen natuur en cultuur moeilijk houdbaar is. Het werk van Van Herreweghen zou een interessante casus zijn voor ecokritisch onderzoek. Ik zou me kunnen voorstellen dat dit oeuvre dan in verband gebracht wordt met dat van zijn belangrijkste voorloper, wiens naam ik nog niet heb genoemd: Guido Gezelle. Het zou een paar mooie proefschriften kunnen opleveren. Want als de ‘kleine mooie ritselende revolutie’ in de Nederlandstalige poëzie, zowel die van Lucebert als die van Van Herreweghen, ergens is begonnen, is het bij Gezelle.

Literatuurlijst

Gerbrandy, P. (2018). 'Ik vond een vorm. De opmerkelijke ontwikkeling van Hubert van Herreweghen'. In Gerbrandy P., *Grondwater. Beschouwingen over literatuur en existentie*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact, pp. 150-159.

Lucebert (2002). *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Van Herreweghen, H. (2020). *Verzamelde gedichten*. Leuven: P.

