

In het eerste jaar op Topeka High School moesten we voor Engels van mevrouw x een gedicht uit ons hoofd leren en daarom ging ik naar de schoolbibliotheecaresse en vroeg ik wat het kortste gedicht was dat ze kende, en zij suggereerde 'Poëzie' van Marianne Moore. Dit is de volledige tekst van de versie van 1967:

Ook ik houd er niet van.

Wanneer men poëzie leest echter, met een
volkomen minachting, ontdekt men er,
tenslotte, toch ruimte voor het authentieke in.

Ik weet nog dat ik mijn klasgenoten sukkelde vond omdat ze bijna allemaal het achttiende sonnet van Shakespeare uit hun hoofd hadden geleerd, terwijl ik maar vierentwintig woorden hoefde op te zeggen. Wist ik veel dat veertien regels van Shakespeare door het vaste rijmschema en de jambische pentameter makkelijker te onthouden zijn dan die drie regels van Moore, die, in de oorspronkelijke versie, allemaal worden onderbroken door een voegwoordelijk bijwoord – een parallelisme van onbeholpenheid dat

als vorm fungeert. Daardoor, en door die vier keer 'it' klinkt Moore bijna als een priester die onwillig toegeeft dat seks een doel dient, maar dat woord niet in de mond wil nemen, een effect dat wordt versterkt door het bewust onhandige enjambement van de tweede en derde regel ('in' / 'it'). Eigenlijk is 'Poëzie' een heel moeilijk gedicht om uit je hoofd te leren, zoals ik aantoonde toen ik de drie kansen die ik had gekregen allemaal verprutste terwijl mevrouw x naar de tekst zat te staren en mijn klasgenoten niet meer bij kwamen van het lachen.

Ook ik

Mijn minachting voor de opdracht was, tenslotte, onvolkomen. De tweede regel citeer ik nog steeds vaak verkeerd; ik heb het gedicht net gegoogeld en de tekst die ik had getypt moeten verbeteren, maar wie zou die eerste regel kunnen vergeten? *Ook ik houd er niet van* staat al sinds 1993 in mijn hoofd op repeat; wanneer ik een laptop openklap als ik ga werken of een boek opensla als ik ga lezen, hoor ik in mijn geestesoor: *Ook ik houd er niet van*. Wanneer bij een lezing een dichter (inclusief ikzelf) wordt geïntroduceerd, hoor ik, naast alles wat ik verder hoor: *Ook ik houd er niet van*. Als ik lesgeef ben ik het eigenlijk altijd aan het neuriën. Als iemand me weer eens zegt, zoals velen voor hem, dat hij poëzie in het algemeen of mijn poëzie in het bijzonder onbegrijpelijk vindt en/of gelooft dat poëzie dood is: *Ook ik houd er niet van*. Soms voelt dit refrein als een negatieve gedachte en soms als een manische, mantrische bezwering, die nog het dichtst in de buurt komt van een voortdurend gebed.

Voortdurend
gebed

'Poëzie': welke kunstvorm gaat er al bij voorbaat

van uit dat het publiek er niet van houdt en welk soort kunstenaar sluit zich daarbij aan en juicht die afkeer zelfs toe? Een kunstvorm die vanbinnen en vanbuiten wordt gehaat. Bij welke kunstvorm is een volkomen minachting een voorwaarde voor haar potentialiteit? En dan nog: zelfs als je poëzie minachtend leest, bereik je het authentieke niet. Je kan er alleen *ruimte* voor maken – je vindt nog steeds niet het feitelijke gedicht, het authentieke product. Om de paar jaar verschijnt er een essay in een krant of een tijdschrift waarin de poëzie wordt aangeklaagd of haar dood wordt verkondigd en waarin de relatieve marginalisering van de dichtkunst aan de hedendaagse dichters wordt geweten, en dan branden de verdedigingen weer los in de blogosfeer voordat de cultuur, als we het een cultuur kunnen noemen, de aandacht, als we het aandacht kunnen noemen, weer op de toekomst richt. Maar waarom vragen we niet: welke kunstvorm wordt gekenmerkt – wordt al millennia-lang gekenmerkt – door zo'n continue opeenvolging van aanklacht en verdediging? Er zijn veel meer mensen die het erover eens zijn dat ze poëzie haten dan mensen die het erover eens kunnen worden wat poëzie is. Ook ik houd er niet van en ik heb mijn leven grotendeels ingericht rondom de poëzie (weliswaar minder gedisciplineerd en kundig dan Marianne Moore) en ervaar dat niet als een tegenstrijdigheid omdat poëzie en de haat jegens de poëzie voor mij – en misschien ook voor jou – onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

De verdedigingen
branden los

Caedmon, de eerste dichter in het Engels die we bij naam kennen, leerde de liedkunst in een droom. Vol-

Wat moet ik dan zingen?

gens Beda's *Historia* was Caedmon een analfabete veehoeder die niet kon zingen. Als er tijdens een of andere blijde feestdag werd besloten dat iedereen om de beurt een lied zou bijdragen, trok Caedmon zich beschaamd terug en beweerde hij misschien dat hij de beesten moest verzorgen. Op een avond probeert iemand na het eten Caedmon de harp in handen te duwen en hij vlucht naar de stal. Daar valt hij in slaap tussen de hoefdieren en wordt hij bezocht door een geheimzinnig figuur, waarschijnlijk God. 'Je moet voor me zingen,' zegt God. 'Dat kan ik niet,' zegt Caedmon, of iets in die geest. 'Daarom slaap ik in de stal en zit ik niet met mijn vrienden bij het vuur mede te drinken.' Maar God (of een engel of een duivel – de tekst is nogal vaag) blijft om een lied vragen. 'Wat moet ik dan zingen?' vraagt Caedmon, die, zo stel ik me voor, wanhopig is en tijdens zijn nachtmerrie ligt te baden in het koude zweet. 'Bezing het begin van de schepping der dingen,' instrueert de bezoeker. Caedmon opent zijn mond en tot zijn verbazing weerklinken er schitterende verzen waarin de lof van God wordt bezongen.

Verlies van bevalligheid

Caedmon ontwaakt als dichter en wordt uiteindelijk monnik. Maar het gedicht dat hij na zijn ontwaken zingt, is volgens Beda niet zo goed als het gedicht dat hij in zijn droom heeft gezongen, 'want liederen, hoe goed ze ook zijn, kunnen niet woord voor woord van de ene taal in de andere worden overgezet, zonder verlies van hun bevalligheid en waardigheid.' Als dat al geldt voor vertalingen in de wakende wereld, geldt dat helemaal voor de vertaling uit een droom. Het feitelijke gedicht dat Caedmon mee-

neemt naar de mensenwereld kan niet meer dan een echo van de oorspronkelijke versie zijn.

Allen Grossman, wiens interpretatie van Caedmon ik hier kopieer, destilleert een bittere les uit dit verhaal (waarvan veel verschillende versies bestaan): poëzie komt voort uit het verlangen om voorbij het eindige en het tijdelijke te komen – voorbij de mensenwereld van geweld en verdeeldheid – en om het transcendente of goddelijke te bereiken. Je voelt de aandrang een gedicht te schrijven, je voelt je geroepen om te zingen, vanwege die transcendente impuls. Maar zodra je overgaat van die impuls naar het feitelijke gedicht stuit het lied van het onbegrensde op de beperkingen van de taal. In een droom kunnen je verzen zegevieren over de tijd, kunnen je woorden hun gebruiksgeschiedenis van zich afschudden, kun je representeren wat niet te representeren is (bijvoorbeeld de schepping van de representatie zelf), maar wanneer je ontwaakt, wanneer je je weer onder je vrienden om het vuur begeeft, ben je terug in de mensenwereld met zijn onbuigzame wetten en logica.

Daardoor is de dichter een tragische figuur. Het gedicht is altijd het verslag van een mislukking. Er bestaat een 'onoplosbaar conflict' tussen het verlangen van de dichter om een andere wereld te bezingen en, zoals Grossman het formuleert, het 'verzet tegen een alternatieve schepping dat inherent is aan de materialen waarmee willekeurig welke wereld moet worden geschapen.' In een essay over Hart Crane ontwikkelt Grossman zijn idee van een 'virtueel gedicht' – wat we poëzie met een hoofdletter 'P'

Het virtuele en het
feitelijke

zouden kunnen noemen, het abstracte potentieel van het medium zoals de dichter dat ervaart wanneer hij geroepen wordt om te zingen – en dat stelt hij tegenover het ‘feitelijke gedicht’, dat die impuls wel tekort moet doen wanneer het in de wereld van de representatie belandt.

Een bittere logica

Ik ga hier voorbij aan alle fraaie fijnzinnigheden van Grossmans betoog en neem uit zijn te weinig gelezen en bijna griezelig briljante essay de notie over dat feitelijke gedichten per definitie al bij voorbaat tot mislukken gedoemd zijn vanwege een ‘bittere logica’ die door geen enkele mate van virtuositeit kan worden overwonnen: poëzie is niet moeilijk, maar onmogelijk. (Dit helpt ons misschien om Moore te begrijpen: onze minachting voor willekeurig welk gedicht moet volkomen zijn, totaal, omdat alleen een meedogenloze lezing die ons in staat stelt de afstand tussen het feitelijke en het virtuele te meten, ons niet zozeer een authentiek gedicht – dat bestaat niet – laat ervaren, als wel een ruimte voor het authentieke, wat dat ook moge betekenen.) Ik voel me aangesproken door Grossman omdat ik, zoals zoveel dichters, moet leven in de ruimte tussen mijn aspiraties en mijn mogelijkheden, en in dat discontinuüm niet alleen op mijn eigen beperkingen stuit (hoewel ik ook die voel), maar ook op mijn conceptie van de structuur van de kunst. En die impliciete structuur zie ik ook telkens opduiken in de beweringen van zowel degenen die roepen dat ze de poëzie aanklagen als van degenen die zich opwerpen om haar te verdedigen.

Die poëtische logica is vooral zo bitter omdat we op jonge leeftijd hebben geleerd dat wij, als mensen,

allemaal dichter zijn. Ons vermogen om gedichten te schrijven is daardoor in zekere zin een maatstaf voor onze menselijkheid. Dat leerden we tenminste in Topéka: we hebben allemaal gevoelens in ons binnenste (waar bevinden die zich dan precies?); poëzie is de zuiverste uitdrukking (zoals een sinaasappel sap uitdrukt?) van dit innerlijke domein. Omdat taal onderdeel is van het sociale en poëzie de talige uitdrukking van onze onvervreembare individualiteit is, is ons persoonschap onlosmakelijk verbonden met ons dichterschap. ‘Je bent dichter zonder het zelf te weten,’ zei meester x ons vaak in groep vier; hij draaide dit irritante riedeltje af wanneer we iets zeiden dat toevallig rijmde. Volgens mij wijst dit jolige cliché op een fundamenteel geloof in de universaliteit van de poëzie: sommige kinderen gaan op pianoles, andere kinderen leren tapdansen, maar we zeggen niet dat ieder kind pianist of tapdanser is. Je bent echter dichter, of je dat zelf nu weet of niet, omdat je bij een taalgemeenschap hoort – omdat je met ‘jij’ wordt aangesproken – en daarom als vanzelf met poëtisch vermogen bent begiftigd.

Je bent dichter

Als je als volwassene stom genoeg bent om andere volwassenen mede te delen dat je (nog steeds!) dichter bent, zullen ze je vaak vertellen hoe ze van de poëzie zijn af gevallen: ik schreef ook gedichten op de middelbare school; ik rijmelde wat op de universiteit. Bijna nooit schrijven ze nu nog poëzie. Ze zullen je vertellen dat hun neefje of nichtje gedichten schrijft. Deze vertrouwde gesprekken – de laatste keer dat ik zo’n conversatie voerde was ik bij de tandarts en was mijn mond opengesperd terwijl dokter x me bijna

liet stikken in een spiegelkje, alsof hij naar mijn allerdiepste gevoelens aan het speuren was – kenmerken zich door een toon die moeilijk te beschrijven is. Men geneert zich voor de dichter – kun je niet op zoek gaan naar een echte baan en je kinderachtige gewoontes achter je laten? – maar de niet-dichter geneert zich ook voor zichzelf, want het besef totaal vervreemd te zijn van de poëzie wringt met de initiële band tussen gedicht en zelf. Vanwege het spook van die romantische versmelting wordt afvalligheid van de poëzie hetzelfde als afvalligheid van de zuivere potentialiteit van het mens-zijn; je wordt een echt mens en belandt in de wisselvalligheden van een specifieke historische situatie, jouw handen in mijn mond. Ik had het gevoel dat dokter x, terwijl hij met zijn spiegelkje tegen mijn kiezen tikte, nogal minachtend tegenover het idee stond dat er authentieke poëzie uit zo'n opening zou kunnen komen. En dokter x had gelijk: er bestaat geen authentieke poëzie; er bestaat, tenslotte, en in het beste geval, slechts een ruimte voor het authentieke.

Het ongemakkelijke en zelfs gespannen gesprek tussen dichter en niet-dichter – het vindt vaak plaats in het vliegtuig of in de wachtkamer bij de dokter of op een andere hedendaagse non-plek – is een kleine interpersoonlijke bres die ons onthult hoe onlosmakelijk 'poëzie' verbonden is met onze voorstelling van het maatschappelijk verkeer. Wat we ook van bepaalde gedichten vinden, 'poëzie' is een woord voor de ontmoetingsplek van privé en openbaar, van binnenwereld en buitenwereld: mijn vermogen om me op poëtische wijze uit te drukken en om zulke uitin-

gen te bevatten is een fundamentele voorwaarde voor maatschappelijke erkenning. Als ik geen belangstelling heb voor poëzie of een afkeer van feitelijke gedichten voel, voldoe ik niet voor het sociale of voldoet het sociale niet voor mij. Ik bedoel niet dat dokter x of wie dan ook in dit soort termen denkt, of dat deze veronderstellingen over poëzie bij iemand aanwezig zijn, laat staan in dezelfde mate, of dat dit de enige of beste manier is om over poëzie te denken, maar ik ben er wel van overtuigd dat de gêne of argwaan of woede die vaak tastbaar is bij zulke gesprekken voortkomt uit het gevoelde maatschappelijk belang van de poëzie (in combinatie met haar gevoelde maatschappelijke marginalisering). En juist vanwege dit belang zijn feitelijke gedichten een belediging: als mijn buurman in een wachtpatroon boven Denver me verzoekt te zingen, een gedicht van me verlangt dat economyclass en businessclass in één gemeenschap zal verenigen, dan kan ik dat niet. Dit is misschien omdat ik niet kan zingen of omdat de passagiers niet kunnen luisteren, maar misschien ook omdat 'poëzie' op een onmogelijke eis duidt. Dit is een van de achterliggende redenen waarom poëzie vaak niet met onverschilligheid, maar met minachting wordt begroet en waarom ze om de zoveel tijd wordt aangeklaagd en niet gewoon wordt afgeschreven: de meeste mensen hebben op zijn minst een vaag besef van een samenhang tussen poëzie en menselijke potentialiteit die niet door poëzie kan worden verwezenlijkt. Daardoor is de aanwezigheid van de dichter, die beweert dat hij een maker van gedichten is, zowel beschamend als beschuldigend.

Een wacht-
patroon

Van de stal naar
het vuur

En als je stom genoeg bent om jezelf als dichter te identificeren, zullen je gespreksgenoten vaak vragen: een *gepubliceerd* dichter? En als je zegt dat je inderdaad een gepubliceerd dichter bent, lijken ze behoorlijk onder de indruk. Waarom is dat? Het is niet zo dat zij of mensen die ze kennen poëzietijdschriften lezen. En toch is het in zekere zin fundamenteel juist dat er automatisch naar publicaties wordt gevraagd. Het is alsof ze zeggen: iedereen kan een gedicht schrijven, maar is jouw poëzie, de destillatie van je innerlijke wezen, ook authentiek en begrijpelijk voor andere mensen? Kan jouw poëzie de kring rondgaan en alle lezers, hoe weinig ook, in die zin tot een Volk omvormen? Dit is de reden waarom er verbijsterend genoeg altijd een verband tussen poëzie en beroemdheid wordt gelegd – verbijsterend omdat geen enkele dichter beroemd is onder grote delen van de bevolking. Als ze je vragen te bewijzen dat je beroemd bent, vragen ze je te bewijzen dat je liederen de weg van de droom in de stal naar de maatschappelijke wereld van het vuur ongeschonden hebben afgelegd, dat je lied zowel volstrekt specifiek is voor jou als exemplarisch voor anderen.

(Rond de millenniumwisseling, toen ik redacteur was van een klein poëzie- en kunsttijdschrift, ontving ik een gestage stroom inzendingen – ons adres stond online – van mensen die ons blad duidelijk nooit hadden gelezen, maar die in hun brief uiting gaven aan het opmerkelijke, wanhopige verlangen om hun gedichten ergens, waar dan ook, gepubliceerd te krijgen. In tientallen brieven werd uitgelegd dat de dichter in kwestie een dodelijke aandoening had en