

# Van ellende edel ~ Recapitulatie

## 12.1 Inleiding



Van ellende edel  
*De criticus Slauerhoff over het dichterschap*



In dit hoofdstuk maak ik een balans op van de belangrijkste versexterne poëtische opvattingen van Slauerhoff, zoals ze in de hiervoor beschreven stukken zijn uitgelicht en behandeld. Hoewel Van den Akker (1985: 18-35) in zijn studie over Nijhoffs versexterne poëtica onderscheid maakt tussen expliciete en impliciete opvattingen, lijkt me dat in het geval van Slauerhoff een weinig bevredigend onderscheid. Onder expliciete versexterne opvattingen verstaat Van den Akker kritische en reflecterende literatuuropvattingen van de dichter die hij buiten zijn poëzie heeft verkondigd. In aflopende volgorde van belang kunnen die opvattingen geuit zijn in manifesten, essays, kritieken, correspondentie, interviews, lezingen en herinneringen van derden. Overigens schaarft Van den Akker het poëtische verhaal ook onder de (expliciete) versexterne poëtica (id.: 20), maar ik zou in het geval van Slauerhoff de versexterne poëtica willen opsplitsen in een categorie voor het kritisch proza, en een voor het verhalend proza, in welke laatste categorie naar mijn mening het poëtische verhaal van Slauerhoff thuis hoort. De categorie van het verhalend proza blijft in deze studie buiten beschouwing.

Impliciete versexterne opvattingen hebben betrekking op alles wat onder de versexterne poëtica ressorteert maar niet door de dichter is geëxpliciteerd. Deze categorie is mijns inziens de minst concrete van de twee, want anders dan bij de expliciete uitspraken, moeten we hier niet afgaan op wat de dichter heeft gezegd maar op wat hij heeft verzwegen. Het aandeel van de interpretatie van de onderzoeker hierin is wel heel erg groot.

Van den Akker noemt een aantal voorbeelden van impliciete versexterne poëtische opvattingen. Sommige snijden hout. Zo wijst hij op een voor de hand liggende opvatting als het oorspronkelijkheids criterium, dat sedert de Tachtigers zo gemeengoed was geworden dat een uitdrukkelijke bevestiging van dat standpunt overbodig zou zijn. Ook Slauerhoff hanteert het oorspronkelijkheids criterium. Een geleende stijl of thematiek is verfoeilijk. Telkens komt hij terug op een van de

ergste kwaden in de poëzie: het epigonisme.

Vervolgens noemt Van den Akker het, moedwillig of niet, níet noemen van andere dichters. Ten behoeve van de eigen zelfpositionering kan de dichter er de voorkeur aan geven bepaalde namen van dichters aan wie hij zich schatplichtig voelt, te verzwijgen. Eliot bijvoorbeeld heeft niet één kritiek aan Laforgue gewijd, de dichter van wie hij later zelf heeft beweerd door meer dan wie ook beïnvloed te zijn. En Nijhoff heeft de naam van Valéry slechts een enkele keer laten vallen, maar zijn invloed op hem, tot in de formulering toe, is aanzienlijk.

Maar wat betekent dat nu voor Slauerhoff? Wat kan het ons zeggen dat hij vrijwel nergens gewag maakt van Byron? Betekent dat, dat hij een voor hem belangrijke auteur voor de buitenwereld verzwijgt? Toch niet, want áls hij Byron dan eens noemt, doet hij het in negatieve zin. Niettemin werd deze figuur, dit boegbeeld van de romantische literatuur, door vele tijdgenoten van Slauerhoff als diens archetype gezien. Zijn de trotse ballingen die Byrons lange verzen bevolken, en die een Naamloos Duister Geheim met zich meedroegen en de samenleving met zijn institutionele onderdrukking en wreedheid honend de rug toe keerden, zijn dat dezelfde ballingen als die in Slauerhoffs verzen rondzwerven? En zo ja, wat betekent dat dan? Althans, wat zegt het ons dat Slauerhoff zich nergens over Byron uitlaat? Laat hij het na, omdat hij anders mensen op het idee van thematische navolging zou brengen?

Hetzelfde, maar dan omgekeerd, kunnen we ons afvragen over Goethe. Er is bijna geen dichter die Slauerhoff zo vaak aanhaalt als Goethe, vooral in de NAC-recensies. Maar wat zegt het ons meer dan dat ook Slauerhoff, net als zovele andere intellectuelen en quasi-intellectuelen, kwistig Goethe-citaten rondstrooide? Het hoeft in ieder geval niet te betekenen dat Slauerhoff de Duitse bard *in poeticis* erg bewonderde, laat staan dat diens poëtica grote overeenkomst vertoont met die van Slauerhoff. Mijns inziens betreden we hier het terrein van speculatie, een terrein dat doorgaans ongeschikt is voor wetenschappelijke verantwoording. In al deze voorbeelden valt op hoezeer ze gekleurd zijn door de interpretatie van de literatuuronderzoeker. Mede op grond van het feit dat die interpretatie weinig ondersteuning bij de dichter vindt, bijvoorbeeld in de vorm van een concrete formulering, is dit een discutabele categorie.

En dit onderscheid tussen expliciete en impliciete versexterne poëtica schiet mijns inziens met name tekort bij een dichter als Slauerhoff, die er geen

vastomlijnd poëticaal program op nahield, maar eerder bij gelegenheid en op een vaak omschrijvende, niet-systematische wijze zijn literatuuropvattingen tussen de regels van zijn betoog verwoordde. Hoe minder expliciet een dichter zich uit, hoe groter het belang van de interpretatie van zijn woorden wordt. In de praktijk wordt in het geval van Slauerhoff het aanbrengen van een scheiding tussen expliciete en impliciete versexterne uitspraken daarom kunstmatig en onvoldoende door argumenten onderbouwd.

### 12.2 *Plaatsbepaling: de identiteit van de dichter*

Het eerste wat opvalt met betrekking tot zijn versexterne poëtische opvattingen zijn Slauerhoffs literaire voorkeuren en antipathieën. Zorgvuldig koos hij zijn onderwerpen uit. Misschien kun je die voorkeur impliciet noemen omdat ze blijkt uit de keuze en niet door de auteur met een geëxpliciteerd doel gebracht wordt. Wat in ieder geval treft is Slauerhoffs voorkeur voor de Franse literatuur van het fin de siècle, met name die van Laforgue, Rimbaud, Corbière en Verlaine (aan welke laatste hij overigens geen portret, essay of kritiek wijdde), en voor Rilke. Overigens werd al door de contemporaine kritiek opgemerkt dat zijn poëzie hierdoor beïnvloed was. Van Eyck wees erop dat meer dan zijn voorgangers, dat is de generatie van na 1905 (te weten Bloem, Roland Holst, Van Eyck zelf en Gossaert), Slauerhoff zelf schatplichtig is aan Baudelaire, Corbière, Rimbaud, Verlaine en Laforgue (Kroon 1982: 112). Meer specifiek geldt zijn voorkeur de poètes maudits, dat wil zeggen de jong gestorven, door de samenleving miskende of uitgestoten, deels door eigen schuld gezonken, in de vorm van hun poëzie rebellerende dichters met een hang naar de ruimte (zwerven) en het verleden. 'De paria is tevens uitverkorene, van ellende edel', zegt hij over Corbière. Slauerhoffs woordgebruik is, met betrekking tot dit gilde van gedoemde dichters, ontleend aan de familieband: 'familie' (Corbière), 'broeders' (Rimbaud), of aan een geheime orde: 'beroepsgeheim', 'tovercirkel'.

Blijkbaar vond Slauerhoff het belangrijk hoe de dichter zich tegenover de maatschappij verhield. Hij lijkt immers in zijn keuze voor een andere dichter geleid te worden door de gedachte dat diens poëzie noodzakelijkerwijs het gevolg is van de levenshouding van die dichter. Diens leven, en dan vooral de manier waarop hij zich in of tegenover de maatschappij opstelt, bepaalt de aard van zijn poëzie. De identiteit van de dichter, en als afgeleide daarvan de identiteit van zijn dichterschap, is van wezenlijk belang voor Slauerhoff. Hij heeft, gezien zijn keuze, een voorkeur voor de dichter die door de maatschappij in het algemeen en de

gevestigde literatuur in het bijzonder niet geaccepteerd wordt, en andersom (het is een proces van twee kanten) keert de dichter die zijn poëzie niet als een spel ziet maar als middel tot levensbehoud, de samenleving of de letterkundige arrivés de rug toe en slaat aan het zwerven.

Bij Rimbaud en Corbière is er ook verzet, zowel maatschappelijk als in hun poëzie, dus biografisch en poëticaal. En in hun poëzie uit zich dit verzet expliciet, dat wil zeggen inhoudelijk, alsook impliciet, te weten in de vorm, namelijk door opzettelijk met de vigerende regels te breken. In het werk van Rilke vormt het moeten zwerven een belangrijk aanknopingspunt voor Slauerhoff. Ook hier is er eerst verzet, tegen de moderne tijd en samenleving. Maar na het inzicht dat verzet vergeefs is, volgt het zwerven.

We zien dus met name de Franse invloed bevestigd in zijn kritisch werk. Die is trouwens des te opmerkelijker waar collega-dichters als Marsman en Van Ostaijen de moderne Duitse expressionisten lezen. Wat de Nederlandse literatuur betreft heeft hij nergens zo duidelijk zijn bewondering voor Herman Gorter uitgesproken als in zijn stuk over het vrije vers: 'Gorter was de eerste die zeggen kon wat hij wilde, zonder verandering van dat bedoelen te hoeven te lijden, terwijl het gezegde, liever gezongene, zoo zuiver en onschuldig van voornemen bleef als kinderwoorden. Dat dit gebeurde ondanks zijn klassieke tradities, daartegenin, het is een wonder waarvoor wel gedankt mag worden in groot ontzag'. Die bewondering voor Gorters sensitieve verzen en voor het werk van Leopold, Boutens en Roland Holst, in combinatie met de expliciete verwerping van andere Tachtigers en Verwey, verraadt een impliciete voorkeur voor de symbolistische poëzie, waarvan de typisch Nederlandse variant door Anbeek (1999: 81) als 'stemmingssymbolisme' is omschreven.

Behalve duidelijke voorkeuren beleed Slauerhoff in de besproken stukken ook een aantal antipathieën. Zo stak hij zijn afkeer van Verweys poëzie en met name van diens epigonen rond het tijdschrift *De beweging* in het stuk over het vrije vers niet onder stoelen of banken. Coster was in verschillende artikelen het mikpunt van zijn ongezouten kritiek. Vooral diens ethisch-moralistische benadering van literatuur moest het ontgelden. Maar ook wees Slauerhoff Costers harmonie-ideaal van eensgestemdheid der menselijke zielen af. Wrijving brengt immers leven, gelijkheid de dood, concludeerde deze typische aanhanger van het conflictmodel.

Een lange rode draad door Slauerhoffs schrijverbestaan vormt zijn strijd tegen epigonisme. Het is al aanwezig op de universiteit (zie zijn inleestuk in *Propria cures*) en opnieuw haalt hij het onderwerp van stal in een protest tegen de *Vrije bladen*-redactie van 1925. Impliciet is dat dus een verdediging van het oorspronkelijkheids criterium. Slauerhoff loopt met zijn anti-epigonisme ruim vooruit op de *Prisma*-discussie van 1930.

Ten slotte verzet hij zich in zijn stuk over het vrije vers tegen de schoonheidsliteratuur van '1910', een erfenis van de Tachtigers, dat hij in het werk van Van Eyck en Keuls vertegenwoordigd zag.

### 12.3 Vorm

#### 12.3.1 Vóór het vrije vers

In weerwil van andere geluiden met betrekking tot Slauerhoffs versbehandeling (zie onder andere hoofdstuk 7.3.2), moet gezegd worden, hoe voor de hand dat ook mag liggen, dat Slauerhoff zich in zijn kritieken en essays laat zien als een aandachtig poëzielezer met grote belangstelling en zorg voor de vorm van het vers. Meer in het bijzonder heeft Slauerhoff zich in een aantal artikelen een voorstander van het vrije vers betuigd. Hij is alert op de speciale versvorm in zijn stukken over Mallarmé en Laforgue. Ook zijn stuk over het vrije vers in Frankrijk en Nederland, bedoeld om er een mondelinge discussie in de kring van *De vrije bladen* mee uit te lokken, verraadt een grote belangstelling en waardering voor de vorm waarin poëzie gegoten wordt. Hij heeft zich daarin begaan getoond met de taalmiddelen die de dichter ter beschikking staan. Dat betekent niet dat hij zichzelf wel eens tegenspreekt. Zo is in tegenspraak met de opvatting van Slauerhoff dat poëzie onbewust ontstaat, de constatering dat volgens hem de keuze voor een bepaalde versvorm, een bepaald ritme, metrum of prosodie weloverwogen en dus bewust geschiedt. Slauerhoff betoonde zich rond 1924 een voorstander van het Frans georiënteerde vrije vers, mits het voldeed aan een paar wetten. 'De voordelen van het vers libre zijn groot en bevrijdend. Vooreerst mag nu, zonder tot anarchie te vervallen, met de oude onredelijke prosodiewetten voorgoed gebroken worden, voor zover er nog rekening mee gehouden wordt.' In Nederland brak de ware versbevrijding door met Gorters *Verzen* van 1890: simpele verzen, sensitief, absoluut persoonlijk. 'Het vreugdevolle feest van het vrije vers: de onbedwongen paring van de eigen gevende stilte met het eigen nemende woord, veilig voor mededinging van het verworven-vreemde onder het geleide van het zuiver-afzonderlijk zelfzijn.' Gorters verzen 'zijn in het Hollands

de Nieuwe Wereld van het Vrije Vers! [...] Was Mei het grote schone eiland dat voor de onbekende kust lag, hier zijn we in de nieuwe wereld van de onbegrensde versmogelijkheden.' Hij waardeert op dit punt Gorter even hoog als Rimbaud. Met zijn mening dat de vorm zich naar de inhoud moet richten, bekent Slauerhoff zich als een aanhanger van de poëtica van de adequate vorm.

Slauerhoff breekt weliswaar een lans voor het vrije vers, ook in het Nederlands, maar onduidelijk blijft of hij deze versvorm nu ziet als een nieuwe vorm die de oude versvormen gaat vervangen (het sonnet bijvoorbeeld), of dat hij het slechts beschouwt als een nieuw verworven vorm ter aanvulling van de reeds bestaande klassieke vormen. Zelf bleek hij niet geneigd eenduidig voor het vrije vers te kiezen. In de praktijk heeft Slauerhoff het klassieke metrische vers niet afgezworen. Anders dan de gedichten van Van Ostaïen zijn die van hem nooit echt helemaal vrij geworden.

### 12.3.2 *Tegen gebonden en strofische poëzie, het sonnet*

De voordelen van het vrije vers laten volgens Slauerhoff zien welke nadelen de gebonden poëzie heeft: 'De strofische vorm is in waarheid en in geest toch een voorgenomen, onspontaan methodisch achtervolgen van de vers-melodie; precies zoals (vroeger veelvuldiger) het refrein, dat op herhaling berustte.' En: 'De benauwendste beklimming van de strofenvorm is het sonnet, dat op de uitingsmacht van het wordend gedicht drukt als het bezwarend deksel op de werkenden stoom in wijlen de Papiniaanse pot; het perst de ziedende energie terug tot inertie. En doemt mede de geest daartoe, die het niet meevoert in steile vaart, maar dwingt tot gebogen, gedwee toestemmend luisteren, en prikkelt ze niet tot de verfijnde oplettendheid die zelve een geluksstaat is, ontvankelijk voor het wonder dat aan de woorden is gebeurd.' Ook het prozagedicht vindt Slauerhoff niks: 'het is even hybridisch, halfbloedig, amfibisch als zijn naam is. Zijn gedachte nu eens poëtisch-beeldend evoqueerend, dan weer prozaïsch-logisch te geven is met dubbele tong spreken, d.i. te verraderlijk en te onoprecht voor het "gedicht".'

In hetzelfde stuk verwierp Slauerhoff indirect het gebruik van het sonnet. Deze dichtvorm moet men alleen kiezen als de inhoud daarom vraagt, het mag geen opgelegde vorm zijn, los van de dichterlijke inhoud. In het stuk over Rilke formuleert hij nog een bezwaar tegen het gebruik van sonnetten. 'Sonnetten waren al te vaak asyl voor gedachten die zich geen anderen vorm meer kunnen openen. Een uitsluitende voorkeur doet zwakte vermoeden.'

Wat betekenden deze opvattingen nu voor Slauerhoffs eigen verspraktijk? Feit is dat hij het klassieke metrische vers niet heeft afgezworen. Integendeel. Hoewel hij vrije verzen heeft geschreven, kon hij het niet laten zijn versvoeten te tellen. Weliswaar hebben de versregels verschillende lengtes, maar niettemin zijn ze in de meeste gevallen metrisch. Ook was hij een te grote liefhebber van het enjambement om het ten gunste van het vrije vers te laten vallen. Helemáál vrij zijn zijn verzen nooit geworden.

Ook uit andere formuleringen dan de in deze paragraaf aangehaalde blijkt dat Slauerhoff een aandachtige poëzielezer was als het aankwam op klank, ritme en andere vormaspecten. Zo schrijft hij over Rilke: 'Door zekere rangschikking in telkens verruimde betekenis, weet Rilke zijn woorden te ont-aarden, door zijn versbeweging en klankwerking het bovenzinnelijke bij te brengen, ook door associaties tussen de zintuigen: zien en horen het meest, reuk maar zelden. [...] Zo heeft hij bereikt waarnaar hij het liefste streefde: het vormen van iets dat overblijft, onveranderlijk, onafhankelijk, een schoon en sterk ding.' Tegenover Rilkes fraaie versbeweging en klankwerking staat Verweys weerbarstige poëzie, vol ideeën en gedachten maar ontluisterend kaal qua vorm: 'Alles bij Verwey heeft zoiets stroefs, stijfs, terughoudends. En de bekommering om de baring der idee moet de bezorgdheid om de welschapendheid zijner verzen wel teruggedrongen hebben. Het ontembare (begeerenswaardigste!) ontvluchtte bij hem, alleen makke rijdieren bogen voor zijn Geest en werden spoedig tot tamme telgangers, voor snelsten gang een korten galop, dragend de ernstige doch zelden bevallige edelvrouwen der Verweysche gedachte.'

De aandacht voor en bezorgdheid om de vorm van het vers die hieruit blijkt is des te opmerkelijker daar hij door veel critici betwijfeld is. Slauerhoff werd veelvuldig van slordig dichten beschuldigd. Hij zou zijn versvoeten niet tellen, zijn eindrijmen klopten niet en de beeldspraak liep wel eens gierend uit de bocht.

### 12.3.3 *Poëtica van de adequate vorm*

In zijn stuk over het vrije vers belijdt Slauerhoff indirect de poëtica van de adequate vorm. De inhoud zoekt naar een juiste vorm, afhankelijk van die inhoud: 'Hij die zelfverheerlijking wil, kiest het vaste voetstuk van solide vormen (Kloos). Hij die verachten wil, toont zijn tegenstanders hunne geheiligde vormen volmaakt beheerscht én vernederd (Rimbaud, bv. "Les assis"). Hij die muziek wil, verfijnt het veelgehoorde "délicieusement faute exprès" en treft door het contrast (Verlaine). Hij die, bedroefd en gehoond, zich op de machtigen wil wreken,

verwringt de welgeschapen bewaarde vormen tergend onverzettelijk tot beeld van de eigen mismaaktheid (Corbière).’

#### 12.3.4 *Afwijzing van éloquence en harmonie*

Een doorbreking van de geijkte prosodie, zoals in het geval van Corbière, gebeurt met opzet, betoogt Slauerhoff. Het zou zijn eigen eigenzinnige omgang met de prosodie kunnen verklaren. Slauerhoff vindt het bij Corbière een vorm van rebellie en een uitbeelding van de ‘mismaakte’ inhoud: ‘Corbière verwringt de welgeschapen bewaarde vormen tergend onverzettelijk tot beeld van de eigen mismaaktheid’ (Corbière was niet bepaald aantrekkelijk). De vorm ondersteunt de inhoud (vergelijk Corbières getekende zelfkarikaturen). Rimbaud ontwikkelt een excentrieke thematiek, terwijl de vorm traditioneel blijft: ‘Dit is wel het tergendst verzet tegen de letterkunde der academies: *Bateau ivre* bevat de volmaaktste alexandrijnen, ouderwetsch, regelmatig.’

Harmonie als onderdeel van een juiste prosodie wees Slauerhoff eveneens af, want waarop berust harmonie? ‘Op goed gebalanceerden klank, op een kalm uitwerken van de dichterlijke gedachte, op de routine van de “groote periode” van “keer en tegenkeer”. Allemaal middelen die uitwendig blijven, met geduld en vlijt te bereiken zijn.’

En voor de ‘éloquence’, de ‘talentvol voorgedragen gemoedsbeweging’, door talrijke romantici zo graag gehanteerd, had Corbière eveneens een diepe verachting. En hierin, merkt ook Slauerhoff, volgt hij Verlaine, die de gemakkelijk bereikte welsprekendheid in het programmatische vers ‘L’Art poétique’ al de wacht aanzegde: ‘Prends l’éloquence et tords-lui son cou!’ Slauerhoff weet dat als Corbière het wilde, hij een feilloos sonnet maakte, maar, zoals Corbière over zichzelf dichtte: ‘Ses vers faux furent ses seuls vrais.’ Slauerhoff: ‘Zijn alexandrijnen kunnen onberispelijk klassiek zijn. ’t Eenigst verwijt dat men hem met recht kan doen is dat hij zijn lettergrepen niet natelt of soms een woord en syllabe meer toekent dan ieder ander.’ Wat hij hier over Corbière opmerkt, kan ook over hemzelf gezegd worden.

### 12.4 *Thematiek*

#### 12.4.1 *Een demon bestiert de dichter*

De fascinatie voor de demon als kwelgeest van de dichter is al vroeg aanwezig (in ‘Ruslands letterkunde’) en komt terug in Slauerhoffs Rilke-stuk (‘Vanouds bracht reeds het dichter-zijn met zich mee, het móeten zwerven’) en in het Corbière-



essay (iets 'onnaspeurbaars' jaagt mensen het 'ramspoedig pad' van de dichtkunst op). Het speelt eveneens een belangrijke rol in Slauerhoffs Rimbaud-verzen. De manier waarop Slauerhoff over deze kwelgeest van de dichter dacht, is sterk beïnvloed door Stefan Zweig.

#### 12.4.2 *Literatuur is een levenskwestie*

Hoewel de biografie van een dichter voor Slauerhoff wel degelijk van belang is, voor zover zij bepaalde aspecten van het werk kan belichten, blijft het werk belangrijker dan de biografie. Niettemin zijn die twee, leven en werk, onverbreekelijk met elkaar verbonden. Zozeer dat het werk van de dichter een levenskwestie voor hem is, een reden van bestaan, ja zelfs de enige reden van bestaan. Literatuur is geen bijzaak maar van levensbelang, schrijft Slauerhoff in zijn stuk over Corbière. Zonder literatuur geen leven. Het is alles of niets, gehele overgave of helemaal niet. Ook voor Slauerhoff zelf is de literatuur geen liefhebberij maar een passie, en wel een die haar slachtoffer maatschappelijk benadeelt en soms ten verderve voert. 'En als het een liefhebberij was of werd, wat ik wel eens hoop (hoewel ik er liever radicaal van af zou komen; maar er zijn nog geen ontwenningkuren voor letterkunde uitgevonden, zoals voor alcohol of morfine en cocaïne), dan zou ik toch niet lid van een liefhebberijvereniging worden' (tegen de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde). Met betrekking tot Rilke geeft Slauerhoff nog een andere uitleg aan de opvatting dat literatuur een levenskwestie is: 'Uiting geven is de machtigste manifestatie van het leven ("Gesang ist Dasein")'. Hier betekent het, dat poëzie doet leven, de dingen tot leven brengt.

Ook in zijn stuk over Corbière klinkt de mening door, dat literatuur geen bijzaak maar een kwestie van levensbelang is. Anders dan voor Corbière was voor Tristans vader 'de litteratuur nooit een levensquestie, slechts een épisode uit zijn veelbewogen loopbaan'. Een mening die in hetzelfde stuk nog een keer herhaald wordt als hij schrijft: 'Kalig keerde tijdig tot zijne professie terug. Trézenik ging onder in de literatuur.' Met andere woorden: literatuur kan behalve van levensbelang ook levensbedreigend zijn, het is erop of eronder, een tussenweg - literatuur als bijbaantje, als *witz* - is voor Slauerhoff ondenkbaar.

Dat literatuur een levenskwestie is, zorgt er misschien voor dat de beste poëzie tegen het eind van een leven ontstaat. Refererend aan Rilkes *Malte* vindt ook Slauerhoff dat het niet zozeer om de gevoelens en de herinneringen gaat, die heeft men jong ook al, maar om de ervaringen, die de dichter helemaal eigen en

doorleefd zijn geworden. Daardoor ontstaat aan het eind van een dichtersleven de beste poëzie.

#### 12.4.3 *Zelfverlies en overgave*

Zelfverlies is een voorwaarde voor goede poëzie: 'Uit deze doordringing, dit stoutmoedig verlies van zichzelf, worden fijngevormde sterke verzen gewonnen' (Rilke). En in 'Over het vrije vers' zegt hij: 'Het enige dat nodig is, is de vertrouwelijke overgave, waarin de dichter die werkelijk vrij is niet terugschrikt, ook voor de onverwachtste verschijningen niet, waarin de vrije nú zich machtig moet laten worden, zonder de kleinmoedige aarzeling die heet van zelfkennis te getuigen, dan zich moet laten vernederen, zonder verzet van het aangerande zelfgevoel, beurtelings ontzaglijk voor het grote, liefelijk-nederig voor het geringe.' In dezelfde verhandeling wordt Gorter geprezen omdat hij zoveel van zichzelf gaf: 'Maar wie alleen denkt aan willen geven, aan anderen geven, ontvangt veel. Want vele, talrijker dan de alleen-eigene, zijn de gevoelens en vermoedens die zich willen laten nemen om weergegeven te worden. Hij die zo weet te kunnen geven, denkt niet aan zichzelf, en geeft zich toch geheel en daardoor alles; en met al wat hij in zich ontving. Dit in grote liefde, zuivere zelfzucht en open vrijheid. Deze gedachte heeft alleen Herman Gorter gewaagd te behouden. Ik weet geen andere van onze dichters die deze drie heeft bezeten en gegeven, ook niet in mindere mate. (Of het moest Leopold zijn met zijn grote schuchterheid, verdiepte zelfzucht en vrijheid ondanks de tucht van het vastgehoudene.)' Hoorbaar is bij Gorter 'de vertrouwelijke overgave aan de liefkozingen van het gemoed'.

#### 12.4.4 *Dichten: ervaring, doorleving, nabetrachting, of toch een onbewust proces?*

Over het ontstaan van gedichten heeft Slauerhoff zich buiten zijn poëzie maar zelden uitgelaten. En die keren dat hij het toch doet, lijken elkaar soms tegen te spreken. Soms benadrukt hij het bewuste, rationele van het dichtproces, dan weer het onbewuste, irrationele. Zo zegt hij in het stuk over Rilke dat dichten niet uit directe emotie geschiedt, maar lang daarna en door het uit te beelden in plaats van het letterlijk te zeggen. Alleen iemand die veel ervaring heeft opgedaan kan misschien een goed gedicht schrijven. 'Wie dichten kan, die is al tranenvrij', citeert Slauerhoff de jonggestorven dichter Alex Gutteling instemmend (in de NAC van 3 oktober 1931). 'Dichten is voor hem ervaring, doorleving, nabetrachting', zegt hij over Rilke. En nabetrachting staat nog wel het verst van de directe emotie. Hier resoneert de romantische opvatting van Wordsworth:

'spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquillity'.

In hetzelfde stuk over Rilke schrijft hij: 'Een goed gedicht wordt misschien alleen geboren uit een leven dat ten einde loopt. Niet uit de véle herinneringen. Deze kunnen los op de ziel liggen. Alleen uit die welke in ons bloed zijn opgenomen, door het brein vergeten, kunnen misschien enkele goede verzen ontstaan.' Slauerhoff legt dus nadruk op de herinneringen die 'door het brein vergeten' zijn. De onbewuste, irrationele staat - overigens een typisch romantisch kenmerk - is immers een gesteldheid die in het werk van Slauerhoff zeer positief wordt gewaardeerd. Het onbewuste karakter van het dichten vindt in Slauerhoffs poëzie vaak een pendant in de droom, ook zo'n onbewust creatief proces. Net als de dichter, die geen vat heeft op zijn vers dat ontstaat, is de dromer een passieve toeschouwer van zijn eigen droom.

Het falen van het bewustzijn heeft een gedepersonaliseerde toestand van het ik tot gevolg (Gomperts 1981: 81). Zo'n 'lege' toestand scheidt de voorwaarde voor de opvulling door een demon, een verwante dichtersziel uit het verleden. De ik is dan, in de dubbele betekenis van het woord, *bezeten*.

Juist de opvatting dat het ontstaansproces van gedichten tot het onbewuste behoort, leidt ertoe dat er niet veel over gezegd kan worden. Het blijft een mysterie, waarover de dichter zou moeten zwijgen (beroepsgeheim!). Een bewuste manier van dichten zou misschien afbreuk doen aan het persoonlijke geluid van de dichter en te zeer de nadruk op de vorm in plaats van op de inhoud van het gedicht leggen.

#### 12.4.5 *Individu en oneindigheid*

Poëzie is eeuwig, de dichter sterfelijk: *ars longa, vita brevis*. Zelf lijdend aan het vergankelijke trekt daarom het eeuwig-onveranderlijke der dingen hem aan, zegt Slauerhoff over Rilke.

Het *Orpheus*-thema speelt een belangrijke rol in Slauerhoffs bespreking van Rilke en steekt tevens de kop op in Slauerhoffs Corbière-gedichten. Orpheus is de dichter bij uitstek. Hij bemiddelt tussen dood en leven, tussen het hier en nu en het generzijds en tijdloze, ook tussen chaos en schepping.

Daarnaast belijdt Slauerhoff in verschillende stukken, met name die over Laforgue, Rimbaud, Lautréamont en Rilke, een gevoel van herkenning in andere dichters van een gedeelde eenzaamheidservaring in de kosmische ruimte. Mensen

in het algemeen maar dichters in het bijzonder volgen als sterren hun eenzame baan door de immense leegte van de ruimte. De kans dat de banen elkaar kruisen, hoezeer ook gewenst, is gering.

#### 12.4.6 *Poëtische betekenis van poëzie*

Slauerhoff vindt Rilkes *Sonette an Orpheus* 'boven alles een loflied op het lied, het Woord; elk gedicht is slechts strophe van deze hymne; de woorden als de steenen van dien tempel, zingend zoodra getroffen door de zon, hier de vervoering van den dichter.' Slauerhoff interpreteert ze dus tevens als poëtische poëzie. De gedichten zijn bouwstenen van een tempel. De tempel is het lied, het Woord. De vervoering van de dichter is als de zon die de stenen van de tempel tot leven en tot zingen brengt (*Orpheus* is de dichter bij uitstek). Dat is een verdienste van de dichter, maar tevens van de woorden, die die potentie tot leven in zich dragen.