



“Poëtische avonturen”: over de verhouding tussen narratieve structuren en poëtische aspecten in twee lange gedichten

D. Willockx
Departement Letterkunde
FWO-Vlaanderen en
Universiteit Antwerpen
MECHELEN
E-pos: dietlinde.willockx@telenet.be

Abstract

“Poetic adventures”: on the relation between narrative structures and poetic elements in two Dutch long poems

Studying two totally different poems, this article investigates the possible interaction between narrative structures and lyric aspects in the specific genre of the long poem. The analyses concentrate on the identifiable appearance of narrative elements and on the impact of lyrical and poetical aspects on the narration. The investigation results in some conclusions on verse and story in long poems.

Opsomming

“Poëtische avonturen”: over de verhouding tussen narratieve structuren en poëtische aspecten in twee lange gedichten

Aan de hand van twee uiteenlopende voorbeelden onderzoekt dit artikel mogelijke verschijningsvormen van narratieve structuren en hun interactie met lyrische elementen in een specifieke tekstsoort: lange gedichten. De tekstanalyses spitsen zich toe op het concrete gebruik van narratieve elementen en de impact van lyrische en poëtische elementen op de vertelling. Daarna volgen enkele conclusies over “vers en verhaal” in lange gedichten.

Lange gedichten lijken geknipt om narratieve structuren in poëzie te onderzoeken. Hun lengte maakt uitgebreidere en complexere verhaallijnen mogelijk en als deze ontbreken, valt dat in een ruim bemeten tekst des te meer op. Tegelijk dragen deze teksten toch veel kenmerken van poëzie, die door de lengte eveneens accenten kunnen krijgen of die kunnen afsteken tegen het narratieve karakter van een tekst. Lange gedichten combineren bijgevolg twee werelden, die van het epische of vertellende en die van het lyrische.

Aan de hand van twee casussen wil ik de diverse manieren nagaan waarop narratieve en poëtische elementen zich tot elkaar kunnen verhouden. In de hoop op die manier een zo breed mogelijk spectrum aan opties te laten zien, heb ik gekozen voor twee uiteenlopende cases. Het gaat om “De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik” uit de bundel *Geachte Muizenpoot en achttien andere gedichten* (1965) van Fritzi Harmsen van Beek en *Lenteleven: een beurtzang* van Kees Ouwens dat in 2000 als bibliofiele uitgave verscheen en later werd opgenomen in Ouwens’ *Alle gedichten tot dusver* (2002). Beide teksten bevatten de basis van een verhaalstructuur, al valt het verhaal bij de ene makkelijker te reconstrueren dan bij de andere en alle twee de teksten zijn door hun bladspiegel in een oogopslag als poëzie te herkennen. Eerst wil ik de narratieve structuren blootleggen en nagaan op welke manier zij hun neerslag hebben gevonden in de concrete tekst, daarna bekijk ik de impact van poëtische en lyrische elementen op de vertelling. De concepten die ik hanteer, leg ik uit in de loop van mijn betoog.

1. “dat leg ik nog uit in hoofdstuk 3”

1.1 Het avontuur

Het gedicht van Harmsen van Beek presenteert zich nadrukkelijk als een verhaal. De tekst is namelijk opgedeeld in vier hoofdstukken die openen met een cursief gedrukte introductie van drie à vier lijnen die volgens de negentiende-eeuwse romanconventie de belangrijkste plotontwikkelingen van het komende hoofdstuk uit de doeken doet. In totaal gaat het om veertien lijnen die de 106 verzen aanvullen en die, doordat ze niet de gehele beschikbare ruimte innemen, eveneens de allure krijgen van verzen. Al snel blijken die introducties geen overbodige luxe. Het zou de lezer flink wat moeite kosten om de hierin geëxpliciteerde gebeurtenissen te achterhalen, want lang niet elke handeling wordt duidelijk vermeld en de auteur gebruikt weinig courante woorden en zinsconstructies die het geheel meerduidig maken. Uit de inleiding bij het eerste hoofdstuk blijkt dat dit traditioneel opent, met de introductie van twee personages. Het ene,

het poesje Fik, vertelt over het andere, Polsmofje, dat naderhand met braakneigingen thuiskomt. Die laatste gebeurtenis functioneert als motorisch moment. Kort samengevat vertellen de volgende hoofdstukken hoe Polsmofje in het gezelschap van verwanten en vrienden lijkt te overlijden maar plots verrijst, waarna ze een hoofdstuk verder besluit dat het over is met haar “lievigheid” (III, v. 14)¹ en velen aanstalten maken om op te stappen. Het laatste hoofdstuk verhaalt nogal verrassend hoe Polsmofjes tranen een zee vormen, waardoor het resterende gezelschap zich al gauw in een badplaats bevindt, waar het behoorlijk vervelend toeven is.

De verteller is in dit verhaal vrij prominent aanwezig. Hij introduceert de directe rede en voorziet ze van duiding, zoals blijkt uit het voorlaatste vers van hoofdstuk II: “Het poesje Fik spreekt de moraal: [...]”. Tevens doorbreekt hij de fictionele illusie, door te verwijzen naar technische aspecten van de vertelling: “dat leg ik nog uit in hoofdstuk drie”, (I, 5-6) en door middel van de inleidingen. Dankzij die inleidingen valt de absurde plot een stuk makkelijker te achterhalen en kan de lezer zijn aandacht richten op andere tekstaspecten dan de pure plotontwikkeling.

Hoezeer de hoofdstukindeling en de introducties ook aanleunen bij proza, de hoofdstukken zelf hanteren een poëtische vorm. Ze zijn opgebouwd uit disticha, voorafgegaan en gevolgd door een onvolledig vers. Puur visueel doen die halve verzen denken aan een briefhoofd en een slotgroet, zodat een extra tekstvorm in het geding komt. Inhoudelijk vallen deze versdelen moeilijker aan een brief te koppelen. Wel bestaan alle slotdelen uit uitspraken van het poesje Fik, zodat de hoofdstukken op vergelijkbare wijze afsluiten, met een humoristische en/of moraliserende uitspraak.

1.2 Veel avonturen

Behalve de verhaallijn die ik net, aan de hand van de inleidingen, uit de doeken heb gedaan, doorkruisen een heleboel andere, al bestaande verhalen dit gedicht. Dat gebeurt aan de hand van intertekstuele verwijzingen. De meest opvallende referentie is die naar de dood en verrijzenis van Christus die op diverse plaatsen in de tekst te vinden is. Hoofdstuk II gebruikt letterlijk het woord “verrijst” (II, 26) en de schietgebeden en het ongeloof van het toegestroomde

1 Verwijzingen in 1 en 2 die bestaan uit een romeins en een arabisch cijfer, komen uit Harmsen van Beek (1965). Het romeinse cijfer verwijst naar het gedicht uit de cyclus, het arabische cijfer duidt de versregel aan.

publiek doen denken aan het aanvankelijke ongeloof van de apostelen en van vele volgelingen. De hanen die Polsmofje op het einde van het eerste hoofdstuk aan haar vrienden wil geven, komen pas in het vierde hoofdstuk aan en “kraaien van verontwaardiging” (IV, 3), waarop Polsmofje “Lucas indachtig en de beschrijvingen van het verraad van zoveel anderen” (IV, 4-5) naar buiten gaat en weent. Natuurlijk alludeert deze passage op Jezus’ voorspelling dat Petrus hem, nog voor de haan driemaal kraait, drie keer zal verraden hebben. De Bijbelse voorkeur voor Drievuldigheid vertaalt zich bij Harmsen van Beek overigens in talrijke drieledige constructies: “je-never, bier en brandewijn” (I, 3), “wenend, wankelend en brakend” (I, 19), “gedochten van liefde en wanhoop en verbijstering” (III, 25-26). De teneur van deze opsommingen is echter allesbehalve verheven en doet zelfs blasfemisch aan. Enkele andere opvallende verschillen met de verrijzenis van Christus onderstrepen dat blasfemische karakter: zo verrijst hier geen man maar een vrouw en is die vrouw niet gestorven voor een overtuiging maar was wellicht overmatig drankgebruik de oorzaak. Bij het slot constateert Polsmofjes volgeling en helper, het poesje Fik, “verpadding van Uw zelf, Uw waterkant”, waarbij de hoofdletters in de aanspreekvorm doen denken aan de manier waarop God in gebeden wordt toegesproken. De spreker van dienst is echter bepaald geen heilige, de term “schijnheilig” (IV, 27) markeert zijn gedrag beter.

In combinatie met elementen als “gespikkelde alenbrij” (II, 14) en “fijngehakte reigersnorren” (II, 15) zorgen deze omkeringen ervoor dat Polsmofjes verrijzenis wellicht meer aansluit bij de figuur van Pierlala, die expliciet wordt vermeld in de introductie tot het derde hoofdstuk. Over deze schelm bestaan vele verhalen en liedjes die steeds dezelfde kern hebben, namelijk dat Pierlala herrijst uit zijn doodskist. De vaakst voorkomende versie schildert Pierlala af als een man die met drinkmakers zijn erfenissen verkwanselt en zich, om te ontsnappen aan zijn legerdienst, voor dood laat begraven. Wanneer hij vervolgens uit zijn kist kruipt en naar huis gaat, blijken daar zijn vrienden aan het ruziën over de erfenis. Hij gooit ze buiten en besluit zijn leven te beteren. In feite verloopt Polsmofjes verhaal min of meer parallel: uit de dood herrezen blijkt ze omringd door een allegaartje aan “blindgangers en tepelvarkens, worg- / engelen, snoeshanen, bloedzuigers, sexbommies, dragonders // en anonieme huzaren” (III, 10-12) en verkondigt ze: “De lievigheid is over, ’t is tijd om kreng te zijn” (III, 14). Als ze zich als kreng gedraagt tegenover de onwaardige aanwezigen, valt dit voornemen te begrijpen als de aanvang van een beter leven. Tegelijk weerklinken in de uitspraak echo’s van twee andere rollen die Pierlala soms krijgt toegewezen,

die van de dood (krenge is immers ook synoniem voor dood dier) en die van de duivel. Het vierde hoofdstuk biedt een soort uitbreiding op het Pierlala-verhaal doordat het aan de kust die ontstaat door Polsmofjes tranenvloed krioelt “van blote familie en magen die elkander / geanimeerd begroeven tot ze er zelf bij neervielen in // hun pruisische kuilen” (IV, 20-22). Traditioneel koppelen liedjes en teksten over Pierlala de geijkte verhaalstructuur aan een commentaar op de aanwezigen of op actuele, vaak politieke thema’s. Inderdaad komt Polsmofjes omgeving er niet bijster goed van af en vallen er daarnaast verwijzingen te vinden naar de verre nasleep van de Tweede Wereldoorlog. In de naam van de heldin klinkt immers het scheldwoord voor een Duitser door: mof; en de “kristalnacht” (III, 2), de “pruisische kuilen”, de familieleden die elkaar begraven tot ze er zelf bij neervallen en de “voortdurende // dreiging van schijnwerperachtige straffen” (IV, 24) zijn evenzeer in dat verband te lezen. In die zin loopt Polsmofjes metaforisch te lezen naam vooruit op een verhaallijn die pas bij het slot van de tekst echt komt bovendrijven.

Naast de verhalen over Jezus, Pierlala en de Tweede Wereldoorlog valt in “De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik” een vierde verhaallijn te vinden, die refereert aan sprookjes. Het sprekende poesje Fik, de wrede omgeving van Polsmofje, rare wezens als blindgangers en dragonders, etenswaren als geplette reigersnorren en de vele padden en kikvorsen zijn allemaal zaken die vaak in sprookjes opduiken. De meest expliciete verwijzing is te vinden in hoofdstuk III waar Collodi “willens en wetens, de harlekijn / astant deed wezen in afwezigheid zijns vaders” (III, 17-18). Die harlekijn is natuurlijk de houten pop Pinokkio die zich zonder het toezien oog van zijn maker in de problemen werkt. Collodi is de auteur van het sprookje over Pinokkio waarin overigens ook de krekkel Jimmy optreedt, te herkennen in de “sprekende krekels” (III, 15).

Tussen al deze verhalen vallen heel wat overeenkomsten te vinden. Zo worden zowel Pinokkio als Pierlala gerepresenteerd door een houten pop, maar terwijl Pinokkio’s neus groeit, kan Pierlala zijn nek uitrekken. Pinokkio heeft het leven gekregen van zijn maker, vader, en hetzelfde geldt voor Jezus. Alle samen zijn deze verhalen geïncorporeerd in het relaas over Polsmofje, dat op die manier een waai-er aan extra betekenissen krijgt. Tegelijk versterken de elementen die alle vermelde teksten en teksttradities delen de hoofdverhaallijn over het wedervaren van Polsmofje. In alle gevallen speelt immers de heropstanding uit de dood (Jezus, Pierlala, andere sprookjesfiguren als Doornroosje en Sneeuwwitje en in zekere zin ook de

wereld na de Tweede Wereldoorlog) of het tot leven komen van iets niet levends (Pinokkio) een belangrijke rol. Daarnaast worden de hoofdpersonages in al deze verhalen omringd door figuren met kwade bedoelingen. De vele intertekstuele echo's zorgen ervoor dat deze twee aspecten extra uit de verf komen.

1.3 Het poëtische in de avonturen

De intertekstuele verwijzingen zetten niet alleen bepaalde elementen uit het in “De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik” vertelde verhaal in de verf, ze beïnvloeden de vertelwijze. Zoals in sprookjes, volksvertellingen en Bijbelverhalen hanteert de auteur een alwetende verteller die tevens een soort moraal wil verspreiden. Die vertelt zijn verhaal vrij rechttoe rechtaan, in chronologische volgorde met hier en daar een beknopte vooruit- of terugblik. Dat het verhaal niettemin moeilijker te achterhalen valt, ligt hoofdzakelijk aan de groteske toon die Fritzi Harmsen van Beek hanteert en aan enkele van de poëtische kenmerken waarnaar de titel van dit avonturenverhaal verwijst. Hoewel die poëziekenmerken geenszins prominent zijn, durven ze soms de aandacht af te leiden van de voortgang der handelingen.

Dat doen ze in eerste instantie door meerduideligheid te creëren of in de verf te zetten. De opvallendste techniek die Harmsen van Beek daarbij hanteert is het enjambement, de techniek die de filosoof Giorgio Agamben in *The end of the poem* (Agamben, 1999:113) beschouwt als het meest typische kenmerk voor poëzie. Min of meer dezelfde conclusie volgt uit Brian McHales recente beschouwing over verhalende structuren in poëzie. Voor hem is de segmentatie van poëzie het enige duidelijk aantoonbare verschil tussen beide hoofdgenres (McHale, 2009:14), en juist die segmentatie maakt het enjambement mogelijk. Doordat poëzie immers niet de volledige breedte van een bladspiegel benut en verzen sneller afbreekt, ontstaat de mogelijkheid om het einde van een vers niet te laten samenvallen met het einde van een syntactische eenheid (een zinsdeel of een zin). Op die manier ontstaat een spanning tussen – de afgebroken – vorm en – de volgehouden – inhoud. Volgt na de afbreking ook nog een witregel, dan spreken we van een diep enjambement, dat uiteraard een grotere impact heeft op de betekenis van de in verspreide slagorde opgestelde zin. Op het einde van het eerste hoofdstuk beschrijft de verteller bijvoorbeeld Polsmofjes miserabele toestand: “Maar in een stuip verkleurt ze al van is tot bijna was // waarvan de bijen huiveren en stom en blind en doof van / giftigheid en lam als dode stelen.” (I, 23-25.) Lijkt het woord “was”

aanvankelijk de onvoltooid verleden tijd van “zijn”, na het enjambement blijkt het tevens een substantief dat voorzien is van een bijzin. Aangezien bijen zelf voor was zorgen, kan die waarin Polsmofje transformeert er niet bepaald fris uitzien: de bijen huiveren ervan. Ze ademt dan ook gif, waardoor nogal wat fysieke vermogens het laten afweten. Eigenlijk werden de bijen al min of meer aangekondigd: “bijna was” heeft met “bijenwas” immers begin, slot en het aantal lettergrepen gemeenschappelijk.

Beklemtoont dit enjambement semantische meerduidigheid, andere enjambementen vestigen de aandacht op de verschillende registers en verteltonen in het gedicht. Wanneer in hoofdstuk twee de apothekers zich geen raad blijken te weten en Polsmofje zieltoegend op haar bed geworpen ligt, lezen we: “hierop blijken, bij // navraag, de verdovende papavers geen raad te weten, / noch de medicinale tropische ooievaars, de charlatans.” (II, 9-11). In “bij navraag” klinkt een vage echo van “bijna was”, al zou het enjambement dan op een andere plaats moeten vallen. Tevens geven de woorden een gewichtige toon aan het vertelde, die contrasteert met de beschreven geneesmiddelen die weinig fiducia oproepen, niet alleen door hun aard – al dienen papavers wel voor de productie van morfine – maar vooral doordat ze zijn gepersonifieerd: ooievaars en papavers weten zich geen raad. Het diepe enjambement zet de plechtige vertelwijze in de kijker zodat het contrast met de charlatanerie groter wordt. In strofe drie zorgt het enjambement tussen de dertiende en de veertiende strofe voor een verrassingseffect: na de “onmatige gedochten van” volgt “liefde”, die wel in het gezelschap staat van “wanhoop en verbijstering” en dus bepaald geen positieve connotatie heeft. Tussen de vele enjambementen in hoofdstuk vier vallen dan weer vooral die op met opgesplitste woorden: “ver- / raad” (4-5), “genade- // loosheid” (7-8), “strand- // leven” (15-16), “uitkijk- / torens” (16-17) en “Jee- // minee” (27-28). Meestel kunnen de eerste lettergrepen op zichzelf bestaan, zodat de enjambementen alweer meerduidigheid genereren.

In het algemeen kunnen we zeggen dat het enjambement als typisch poëtisch middel wel degelijk een invloed heeft op de verhaalontwikkeling. Het zorgt voor meerduidigheid en aarzeling en voor een diffuse verteltoon en blokkeert in die zin een eenduidige, snelle doorgronding van de verhaalstructuur. Het fenomeen valt in negatieve zin te percipiëren, als zou het een simpele verhaalontwikkeling in de weg staan maar evengoed laat het zich positief lezen, omdat het de vertelde materie een grotere complexiteit en speelsheid verleent.

Andere stijlfiguren ondersteunen die complexiteit. De vele opsommingen laten haar bijvoorbeeld letterlijk zien, en parallelle constructies als “onder voortdurende // dreiging van schijnwerperachtige straffen in een totale / verkrijging” (IV, 23-25) die bovendien gebruikmaken van adjectieven en klankherhalingen creëren een hyperbolisch effect.

Niettemin verstoren niet alle typisch poëtische middelen het overzicht. Het rijm doet dat namelijk niet. Vooral in het eerste gedicht komt veel rijm voor. Hoofdzakelijk is dat binnenrijm, getuige de allereerste verzen van het gedicht: “Mijn meesteres, in het café / heeft nog wel werk, een uur of twee, met vriend, verloofde / of wat het mag zijn, jenever bier en brandewijn. // (...) (ze pinkt een traan en zegt: hatchie, dat // leg ik nog uit in hoofdstuk drie).”

Meteen valt op dat de binnenrijmen niet netjes binnen de grenzen van de disticha blijven en dus de gebonden poëzievorm veeleer doorbreken dan hem te ondersteunen. Draagt het rijm niet bij tot de poëtische vorm, hij ondersteunt wel de verhaalstructuur. Dat blijkt vooral nadat Polsmofje het woord heeft gekregen op het einde van de strofe: alleen het poesje Fik bedient zich van het binnenrijm. In de overige hoofdstukken komt nauwelijks nog rijm voor, behalve op het einde, niet toevallig telkens wanneer Fik spreekt. Twee keer spreekt hij zelf in binnenrijmen (hoofdstuk I en IV), twee keer rijmt zijn uitspraak op de aankondiging van de verteller: “Oké joelt het poesje, in zijn schik, – Geef // jij je portie maar aan Fik!” (hoofdstuk III). Die laatste gevallen demonstreren dat de ingreep met het rijm afkomstig is van de verteller, en bevestigen daardoor dat het rijm wel degelijk als vertelmiddel is ingezet. Tevens geven de binnenrijmen de vertelling vaart, een vaart die lijkt af te nemen naarmate het vertelde absurder wordt.

2. Lyrisch intermezzo

Net zoals de titel van “de poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik” twee genres verraadt, poëzie en (avontuurlijk) proza, lijkt het er volgens de ondertitel van Kees Ouwens’ gedicht “Lenteleven” eveneens op dat hier twee genres in het geding zijn. Alleen combineert “een beurtzang” veeleer poëzie en drama. De zang doet denken aan de door een lier begeleide verzen en het beurtelings zingen heeft een dramatisch effect. Uit de lierzang is de term lyriek voortgekomen, die vandaag vaak wordt gelijkgesteld aan poëzie: zo zijn vele voorbeelden in Bronzwaers standaardwerk *Lessen in lyriek* eigenlijk ontleend aan epische en/of verhalende gedichten met weinig lyrische kenmerken (zie ook Mooij, 1995). Ook Harmsen van

Beeks gedicht heeft weinig lyrische kenmerken: er is een verteller die het over personages heeft in plaats van een ik die zijn of haar eigen wedervaren meedeelt, de toon is veeleer verhalend dan meedelend, de weinige apostrofes – volgens Jonathan Culler een typisch kenmerk van lyriek: “Indeed, one might be justified in taking apostrophe as the figure of all that is most radical, embarrassing, pretentious, and mystificatory in the lyric, even seeking to identify apostrophe with lyric itself” (Culler, 1981:137) – zijn in de mond gelegd van personages met al te veel gevoel voor dramatiek. Alleen de vertelling in de tegenwoordige tijd in de drie eerste hoofdstukken zou eventueel als lyrisch te beschouwen zijn, omdat ze het tafereel iets tijdloos geeft. Tegelijk zijn de aanduidingen van ruimte en tijdsverloop voldoende nauwkeurig om het vertelde een specifiek en uniek karakter te geven. Dat de verteller naar het einde van het derde hoofdstuk en in het gehele vierde is overgeschakeld op de onvoltooid verleden tijd, draagt enkel bij tot dat effect. Eigenlijk zorgen alleen de intertekstuele verwijzingen voor een veeleer tijdloos karakter. Niettemin wordt de term *poëtische* uit Harmsen van Beeks titel vaak gelijkgesteld aan *lyrische*, al valt die in dit geval wellicht vooral te lezen als een verwijzing naar de vorm en tevens als een ironisch, eventueel zelfs grotesk, element: de meeste lezers zouden Polsmofjes wedervaren bepaald niet catalogiseren als een lyrische of poëtische ervaring.

3. “[O]ude chaos, nieuwe orde”

3.1 De oude chaos: het avontuur of de avonturen

Ondanks de combinatie van lyriek en dramatiek, heeft ook Ouwens’ “Lenteleven” een narratief karakter. Dat blijkt in eerste instantie uit de aanwezigheid van een verteller, die aangeeft welk personage aan het woord is: “zegt jesus”, “zegt magdalena” – de auteur gebruikt in dit gedicht geen hoofdletters, in navolging daarvan spel ik de namen van de personages met een kleine letter. Deze twee personages zijn afwisselend aan het woord en vertellen samen een verhaal. Anders dan in “De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik” valt dat verhaal moeilijk te reconstrueren. Er zijn geen samenvattingen of bovenschriften en de personages geven bepaald geen duidelijke structuur aan wat ze vertellen. Ze schenken bijvoorbeeld veel aandacht aan de ruimte(s) waarin het vertelde zich afspeelt maar beschrijven die nergens uitgebreid, noch geven ze aan welke functie(s) ze nu precies toeschrijven aan hun omgeving. Nagenoeg hetzelfde geldt voor het tijdsverloop: de lezer krijgt regelmatig informatie over verstreken dagen of jaren maar wil hij een

overzichtelijke tijdslijn reconstrueren, dan blijkt dat door de erg vage termen en de vele herhalingen van identieke of nagenoeg identieke passages schier onmogelijk. Niettemin bevat “Lenteleven” voldoende elementen om gewag te maken van een soort minimaal verhaal: er is een verteller, er zijn twee personages, er is een flat en er zijn de stad en het platteland daarrond en de uitspraken van de personages suggereren een tijdverloop. Bovendien rapporteren de personages regelmatig over handelingen (binnengaan, buitenkomen, weggaan, terugkeren) die als gebeurtenissen fungeren en mee het tijdsverloop vormgeven. Daarnaast ondersteunen, net als in het verhaal over Polsmofje en Fik, intertekstuele verwijzingen het narratieve karakter. Anders dan bij Harmsen van Beek valt hier slechts een brontekst aan te duiden, die echter ook in verband met Polsmofje opvallend aanwezig was: het Nieuwe Testament van de Bijbel. Uiteraard verwijzen de namen van Ouwens’ personages naar de hoofdrolspeler in dat Nieuwe Testament en naar Maria Magdalena, de vrouw die volgens de Bijbel enkel Jezus volgde maar rond wie daarna een veel uitgebreider netwerk van verhalen ontstond. Behalve de namen verwijzen ook enkele verzen naar de verhalen rond Jezus. Net als in de tekst over Polsmofje gaat het dan over diens graf. Al in de eerste strofe valt tussen de vele gedachtestrepen te lezen “– open graf –” en de elfde strofe (p. 472)² lijkt te verwijzen naar het stadium dat daaraan voorafging: “de / slag waarmee een val dichtklapt, de steen het graf sluit om / het even royaal als de luchtwegen, ruim als het universum”. En misschien verwijzen Jezus’ mysterieuze woorden in strofe 39 (p. 482) naar de verrijzenis:

(...) wijzelf zijn tot staan gebracht, worden buiten ons
om al begrepen, zijn tot nog toe verzwegen.
in een volgend stadium zal van ons niets meer
te zien zijn. er blijft een ruimte over leeg als de lucht.

Die lege ruimte zou kunnen verwijzen naar het graf dat niet alleen open was maar ook leeg. De daaropvolgende verzen (“dan heeft de / moeizaamheid plaats gemaakt voor vergeefsheid, iets onherroepelijks”) geven dat lege graf echter een andere wending dan het in het christendom altijd heeft gekregen. Van vergeefsheid is daar geen sprake. Deze opeenvolging typeert meteen Ouwens’ omgang met de brontekst: al laat hij elementen eruit meeklinken in zijn gedicht, steeds verwerkt hij die in zijn eigen tekst of in zijn eigen “mythologieën” om het met de titel van een van zijn bundels te zeggen. Die

2 Verwijzingen in 3 die alleen maar uit een pagina nummer bestaan, komen uit Ouwens (2000).

omgang met de intertekstuele bron bemoeilijkt meteen ook de zoektocht naar een verhaallijn.

Wel een hulp kan een passage vormen waarin de verteller klaarblijkelijk het woord neemt. Strofe 24 (p. 478) is immers in de derde persoon gesteld en vermeldt beide personages, zodat het weinig voor de hand ligt dat een van hen de passage uitspreekt:

waar diende zij toe als hij uit haar raam keek
en dit hem meenam, buiten zijn bereik bracht. hij
zou ook haar in die leegte brengen. als het bewegen
op de wind de tekens wiste, rustte de blik op haar aanzicht
die hij afwendde.

dag na dag
vindt het plaats, iedere dag herhaalt het zich, vandaag
is de wederkomst van gisteren, de doem van morgen, er
is geen elders of waar
dan ook maar een
en hetzelfde, geen stem klinkt er dan het onbestemde, er
is geen plaats dan het onbepaalde, kwijt is er zichzelf
zich. en het de wilg aanzien is een hartstocht van ver.

Echt opvallen doet deze strofe niet, vooral omdat ze dezelfde toon en zinsbouw hanteert als de rest van het gedicht en bovendien put uit hetzelfde arsenaal aan thema's en beelden. Maar misschien kan de precieze keuze aan thema's en beelden wel een en ander reveleren over het gehele gedicht? Ten eerste valt het op dat de hij-figuur, wellicht jesus dus, uit het raam van de vrouw, magdalena, kijkt. Die beweging van binnen naar buiten is een constante in de tekst, evenals het gegeven dat personages zich in elkaars woonst bevinden zonder daarbij noodzakelijk veel aandacht voor elkaar te hebben. Na de wtruimte tematiseert de strofe de herhalingen die de tekst als geheel typeren en breidt ze uit van de tijd naar de ruimte: "er / is geen elders of waar / dan ook". Tijd en ruimte blijken onbepaald. De vrouw is daar zichzelf kwijtgeraakt. De opeenvolging in mededelingen suggereert een oorzakelijk verband, al wordt dat nergens werkelijk geëxpliciteerd.

Als tweede aanwijzing of hulpmiddel in verband met de verhaallijn kan strofe 36 (p. 481) fungeren waarin magdalena's woorden allerlei passages over steden en wonen een ruimer perspectief geven: "daarginds. / in de tuinwijk, het dorp door de stad omarmd, voor wie ogen heeft / scherp als het avondlicht, op een afstand te groot voor het oor. / zo krachtadig de stad uitwaaiert, zo gestaag mijn mars door / de woningvoorraad". Uiteindelijk blijkt "Lenteleven" ook het relaas van stadsuitbreiding en de gevolgen daarvan voor de mens.

3.2 De avonturen: een andere orde

Met die aanwijzingen in de hand kan de lezer op zoek naar een nauwkeuriger invulling van de verhaallijnen. Daarvoor kijkt hij best niet naar traditionele manieren van vertellen, die in het geval van het verhaal over Polsmofje juist wel hielpen, maar naar minder ostentatieve vormen, met name metaforen. Een eerste opvallende metafoor, die al is aangegeven door de passage over stadsuitbreiding, is die van de ruimte en, daar onlosmakelijk mee verbonden, die van de tijd. Ruimte en tijd zijn overal en nergens, alles is ruimte, alles is tijd en niets eveneens, dat lijkt zowat het adagium van deze tekst. Maar wie nader toeziet, merkt dat de personages op een verschillende manier spreken over ruimte en tijd. De figuur jezus spreekt over magdalena in termen van ruimte: “ik dacht aan jou zoals je denkt / aan het adres van iemand als jij of ik” (472, str. 5). Zichzelf lijkt hij meer met tijd te associëren: “ik die van tijd was” (475, bovenaan). Tegelijk blijkt hij aangewezen op de ruimte: “ik die van tijd was, mijn voetstappen / klaarlegde voor de dag van morgen, als een cirkel”; en wat verderop: “uit de pas met de tijd, uit de ruimte te halen / water voorbij was gelegen op de plaats die / ik op me liet inwerken” (475, halverwege de pagina). Dat jezus magdalena met ruimte associeert, onthult meteen dat hij ook op haar is aangewezen, onder meer om toegang te krijgen tot de ruimte. Niet voor niets vermeldt de verteller in zijn korte gedeelte dat jezus uit magdalena’s raam kijkt. Geleidelijk aan geven de metaforen van ruimte en tijd meer informatie prijs. Zo volgen op de passage van de verteller enkele relevante uitspraken van magdalena:

ik heb belang in je gesteld, zegt magdalena, zolang
ik het vinden volhield van het hier en waar, de rode
draad door je pas op de plaats, je oord zonder uitweg, zo
heb ik verschijnen gezien: als de sterfelijke getuige
van onvindbare termen. ik woonde toen daar waar je stem
klonk. Daar had ik de wanden geveerd, de vloer bedekt.

De figuur magdalena blijkt in staat ruimte te creëren en heeft die ook nodig, ze moet iets concreets vinden. Uiteraard klinkt ook in deze passage het verrijzenisverhaal door: “je oord zonder uitweg” valt uiteraard te lezen als Jezus’ graf waaruit Hij toch is opgestaan, waarna Hij is verschenen, onder meer aan Magdalena. Die gebeurtenissen vormden de randvoorwaarden, of maakten ruimte, voor het ontstaan van de christelijke kerk die uiteraard is veruiterlijkt in talrijke gebouwen, ruimtes. Naast deze intertekstuele lectuur is ook een metaforische en psychologische interpretatie mogelijk, als zou jezus volledig vast zitten in zichzelf en magdalena, op zoek naar iets

onvindbaars terwijl magdalena steeds probeerde de voorwaarden voor hun relatie te concretiseren.

De vijftien laatste strofes van het gedicht schenken steeds meer aandacht aan het verstrijken van de tijd, die ook een impact heeft op de ruimte: “wij kennen de gang, de keuken, de cel, de paar kamers, zegt / magdalena. de tijd is naar binnen geslopen, de jaren / verdringen zich, hun tal hoopt zich als een duin op, laat / ons geen ruimte meer. [...] onze bewoning zal eindigen” (481, strofe 35). Van het tijdeloze karakter van jesus verschuift de tekst naar het tijdelijke van de bewoning, van het menselijke lichaam, van de flat, van het platteland, van de stad. Iets verderop besluit jesus: “in een volgend stadium zal van ons niets meer / te zien zijn” (482, strofe 40). Hierna is alleen magdalena nog aan het woord. Zij koppelt haar eerdere bevindingen over haar relatie tot jesus en over tijd en ruimte aan een nog niet geëxpliciteerd onderwerp, stadsuitbreiding: “er was weiland nog waar ik woon nu” (483, strofe 42).

Minder prominent maar zeker aanwezig is de metafoor van het woord, die vooral aanwezig is in magdalena’s tekst. Zij beschouwt het woord van jesus als een “allergeen” (477, strofe 23), als een “daar zonder hier” (483, strofe 41). De namen van de personages in acht genomen, is het slechts een kleine stap om hierin te lezen dat het met de verspreiding van jesus’ woord niet bijster goed verloopt. De vraag is alleen of dat altijd zo geweest is, dan wel een recent fenomeen mag heten. Daaromtrent doet de tekst geen rechtstreekse uitspraken, maar misschien is het nuttig om de diverse verhaallijnen met elkaar te verbinden.

“Lenteleven” vertelt immers vele verhalen in een. Naast dat van twee mensen die zich tot elkaar en tot hun beperkte woonruimte veroordeeld voelen en die de tijd voelen verstrijken zonder daar veel vat op te krijgen, ontstaan grotere verhalen over het uitbreiden van de stad en over de verspreiding van het christendom. Omdat steeds dezelfde woorden en beelden terugkeren, omdat de personages zowel verbonden zijn met het christendom, door hun namen, als met ruimte en tijd, door de metaforen, zou je die verhalen met elkaar kunnen verbinden en een verband zien tussen de verspreiding van het christendom en die van de stad.

Cultuurhistorisch komt zo’n verhaal niet uit de lucht vallen: het christendom heeft, vanuit de opvatting dat de mens de heerser is over de hele schepping, steeds een zo groot mogelijke controle over de natuur nagestreefd, die uiteindelijk is gaan samenhangen met verstedelijking (zie onder meer Lemaire, 2003), waarvan Augus-

tinus' werk *De stad van God* misschien een voorbode was. En misschien heeft die uitbreiding tot een impasse geleid, ook wat betreft de (aantrekkings)kracht van Jezus' woord in het bijzonder, en van het christendom in het algemeen.

3.3 Het poëtische en de nieuwe orde

Het mag duidelijk wezen dat “Lenteleven” heel andere narratieve technieken inzet dan Polsmofje. Terwijl de verteller van “De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik” de lezer in samenvattingen te hulp schiet en zelf vaak het woord neemt, blijft die van “Lenteleven” veel meer op de achtergrond en laat hij vooral twee stemmen aan het woord die vanwege de stijl die ze hanteren dichter aansluiten bij *the lyric voice* dan bij traditionele romanpersonages. Hoe lyrisch deze stemmen ook aandoen, dat het hier om twee stemmen gaat, creëert interactie die op zich al een minimaal verhalend element tot stand brengt, dat de woorden van de personages gestaag uitbreiden. Het lyrische is bij Ouwens dus ingebed in een verhaal, net zoals bij Harmsen van Beek waar apostrofes eveneens altijd in de mond van personages worden gelegd en vooral dienen om hen te typeren of de ironische toon te onderstrepen. Tevens gemeenschappelijk hebben beide teksten hun vorm, die van het lange(re) gedicht. Ook daarbij vertonen ze opmerkelijke verschillen. Uit de bladspiegel blijkt al dat “Lenteleven” op een heel andere manier omspringt met segmentatie. Hier geen hoofdstukken met introducties die vervolgens in overzichtelijke disticha zijn opgedeeld maar een veel homogener ogende tekst waarin door witregels 42 strofes te tellen vallen met een lengte die varieert van een enkel vers (strofe 6) tot zestig verzen (strofe 17). Die vorm van segmentering is betekenisvol aangezien in een strofe steeds hetzelfde personage aan het woord blijft, wat niet wil zeggen dat elke witregel een nieuwe verteller inluidt. Soms blijven personages in enkele opeenvolgende strofes aan het woord, tot de verteller een nieuwe stem aankondigt.

Meestal zijn de verzen tamelijk lang, maar af en toe vallen erg korte exemplaren op. Die veroorzaken niet alleen een onregelmatige bladspiegel maar trekken ook de aandacht. Zo springen op p. 475, in de erg lange zeventiende strofe, de verzen “de eeuwigheid” en “mijn kennis” in het oog. In syntactisch opzicht openen beide substantieven een langer zinsdeel dat over twee verzen is gespreid, waardoor hun isolement nog aan betekenis wint. Dergelijke verzen lichten voor de lezer betekenisvolle woorden uit de dense tekst. Opvallen doet ook de witruimte in strofe 39 (p. 482) na “verzwegen.”

die doorloopt op de volgende regel waarop de nieuwe zin slechts halverwege begint. Zo'n formele ingreep is uniek in het gedicht en lijkt eveneens een tip voor de lezer die in het wit niet alleen letterlijk het verzwegene kan zien maar die zich tevens uitgenodigd weet extra aandacht te besteden aan de mogelijke betekenis van deze passage voor de interpretatie van "Lenteleven".

Deze voorbeelden demonstreren dat de segmentering en de enjambementen bij Ouwens geheel anders functioneren dan bij Harmsen van Beek: ze ondersteunen de lezer bij diens zoektocht naar betekenis in plaats van hem tegen te werken. Niettemin ontstaat ook bij Ouwens meerduidigheid, zij het op een minder speelse wijze. De enjambementen zetten immers bepaalde woorden in de verf maar die zijn vaak dermate abstract dat het niet eenvoudig is ze onder te brengen in een heldere verhaallijn; bovendien interfereren sommige, zoals "de eeuwigheid", met de intertekstuele context. Ook beeldspraak zetten beide auteurs op een andere manier in. Bij Harmsen van Beek dient ze ter karakterisering van personages, bij Ouwens brengt ze een verhaal tot stand.

4. De macht van het getal

Voor deze zoektocht naar mogelijke interacties tussen narratieve elementen en de poëtische vorm koos ik met opzet twee erg verschillende teksten. Geen van beide ziet eruit als een prototypisch kort, lyrisch gedicht. Paradoxaal genoeg blijkt de tekst die visueel het meeste naar proza neigt, met langere stukken tekst, een minder duidelijk afgelijnd verhaal te vertellen. Het gedicht dat als serie is geconcipeerd en korte disticha bevat doet dat veel meer, al wendt het daarvoor ook middelen aan die ontleend zijn aan proza. Daaruit kan blijken dat lengte geen noodzakelijke aanwijzing is voor uitgewerkte narratieve structuren binnen een gedicht. Die lengte helpt daarentegen wel om een metaforische lectuur van "Lenteleven" tot stand te brengen. Ondanks hun lengte bevatten beide gedichten wel wat lyrische elementen. Doordat "Lenteleven" twee stemmen aan het woord laat en focust op hun beleving van (een beperkt aantal) gebeurtenissen, sluit deze tekst het meeste aan bij de lyrische modus. "De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik" hanteert lyrische kenmerken voornamelijk in ironische zin en als onderdeel van de algehele genrevermenging in deze tekst.

De inzet van poëtische middelen verschilt in beide teksten. In het geval van "De poëtische avonturen" sluit die aan bij het diffuse karakter van de tekst als geheel doordat sommige elementen zoals de enjambementen het begrip van het verhaal frustreren terwijl

andere, zoals de binnenrijmen en de segmentatie in hoofdstukken, het narratieve verloop juist verduidelijken. In “Lenteleven” helpen bijna alle poëtische middelen bij een begrip van de verhaalstructuur. Narratieve structuren in poëzie kunnen dus zowel ondersteund worden door de poëtische vorm als tegengewerkt. In die zin verschilt poëzie weinig van proza. Alleen zet ze andere middelen in, en het loont dan ook de moeite om die te bestuderen, zonder daarbij andere aspecten, zoals beeldspraak, uit het oog te verliezen. Ook die onvermijdelijke samenhang en wederzijdse beïnvloeding tussen uiteenlopende literaire middelen mocht blijken uit de aandachtige lectuur van deze twee, erg verschillende, teksten.

Geraadpleegde bronnen

- AGAMBEN, G. 1999. *The end of the poem: studies in poetics*. Trans. by D. Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- CULLER, J. 1981. *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul.
- HARMSSEN VAN BEEK, F. 1965. De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik. (*In* Harmsen van Beek, F. “Geachte Muizenpoot” en achttien andere gedichten. Amsterdam: De Bezige Bij. p. 34-41.)
- LEMAIRE, T. 2003. *Met open zinnen*. 4e dr. Amsterdam: Ambo.
- MCHALE, B. 2009. Beginning to think about narrative in poetry. *Narrative*, 17(1):11-30.
- MOOIJ, J.J.A. 1995. Lyrische poëzie, verhalende poëzie, en verhalende lyriek. *Forum der letteren*, 36(4):316-318.
- OUWENS, K. 2000. Lenteleven: een beurtzang. (*In* Ouwens, K. *Alle gedichten tot dusver*. Amsterdam: Meulenhoff. p. 471-483.)

Kernbegrippe:

gedichten, lange
lyriek
narratologie

Key concepts:

lyric
narratology
poems, long