

## Poëzy om de poëzy<sup>1</sup>

Anne Wadman, *De Tsjerne* 8:6 (1953) 184-190; werpr. yn *It kritysk kerwei: Resinsjes en skôgingen 1950-1970* (Ljouwert: Fryske Akademy, 1990) 121-126.

Ek yn Fryslân is it probleem fan de saneamde eksperimintele poëzy oan 'e oarder, lit it dan wêze mear fan de kant fan de anty's as fan de pro's. Jan Wybenga hat de kneppel yn it hûnehok smiten en men mei oer de konkrete einresultaten fan syn besykjen tinke sa't men wol, dat dy poëzy as ferskynsel it omtinken fertsjinnet fan elts dy't mei it lot fan de Fryske dichtkeunst begien is, stiet bûten de kiif. Ik kin dy poëzy fan Jan Wybenga<sup>2</sup> net oer alle boegen wurdearje, benammen net dêr't er al te dúdlik op Paul van Ostaijen te seil giet. Mar ik leau dat dat ynearsten net it wichtichste is: de earste fraach is dy fan de prinsipiële rjochtfeardiging fan dizze poëzy.

It probleem fan de poëzy is, op dit stuit, dat fan de foarm. Men kin sels sa fier hinne gean en sis: de poëzy dat is de foarm. Al jierren lyn is derop wiisd hoe't it probleem foarm-ynhâld lang sa ienfâldich net leit as it liket. Mar noch altyd skynt der yn dit stik betizing te bestean, en geane guon út fan de poëzy-as-ynhâld, dy't inkeld mar freget om 'yn in foarm getten te wurden'. As de ynhâld (datjinge wêr't men 'oer' dichtsje moat of wol) der mar ienris is, dan fynt men de foarm fansels. Dy foarm is sekundêr. Ek yn de poëzyskôging fan A. Jousma komt men dit al lang oerwûn misbegryp nochris tsjin: 'De foarm sûnder mear docht der net folle ta: as men dy feroaret sûnder ynderlike twang, dan hat dy feroaring gjin sin'<sup>3</sup>.

Mar de ynhâld is net it a priori fan de poëzy, de ynhâld is gjin jûne grutheid dy't ryp en ree leit foar omklaaiing mei 'foarm'. Wat men de ynhâld plichtet te neamen (dus: de begryps-ynhâld, it beskreaune natuertafriel, de anekdoate, de libbenswierheid, de filosofy, de moraal om myn part) is op himsels gjin poëzy. As dan ek ien ding der, ta in hichte, 'net ta docht', dan is it dy ynhâld. De eigenlike ynhâld fan in gedicht is dan ek ... syn foarm. Al tefolle wurdt de poëzy-skôging fertribele troch dat misbegryp fan poëzy as de syntetyske gearraning fan twa eleminten ynhâld en foarm. Om dan noch mar te swijen fan dat oare misferstân, dat dêr faak út fuortkomt: dat it yn de poëzy prinsepeal gean soe om de ynhâld en dat de foarm op syn heechsten in kwestje fan 'moai mei' wêze soe: de foarm dus in soarte fan finishing touch en de dichterlike taal in soarte fan perfeksjonearre, fersierde, ferheven, yn rym en mjitte kanalisearre foarm fan de gewoane sprek- of skriuwtaal. Dichtsjen as de keunst om dingen dy't elkenien wol wit, of witte moat of witte mei, yn in moaie, ferduorsume foarm te stallen. [122]

It grûnprinsipe fan de poëzy leit earne oars. Dat leit yn it yntegraal oars-wêzen fan de dichterlike taal. It gedicht hat net wat 'te fertellen', 'mei te dielen' (en dan yn moaie foarm), mar in gedicht hat wat 'oer te dragen', hat in relaasje te skeppen fan dichter nei lêzer ta. Dy relaasje is direkt, troch de wei fan de taal, en leit net yn it flak fan de meidieling en de (op heech peil steande) konversaasje. De funksje fan in wjerlochtstriel is ek net om in boadskip fan boppen nei de ierde oer te bringen, mar, om it sa ris te sizzen: om in hûs yn 'e brân te slaan. De relaasje dichter-lêzer leit yn it flak fan de ûnmidlike suggestiviteitsoerdracht. En de klacht oer te min fersteanberheid by moderne dichters (ôfsjoen derfan dat it in periodike klacht is, ek yn eardere literatuerstadia) komt ornaris hjirút fuort, dat de lêzer te folle siket in yndirekt en yntellektueel kontakt, in reedlike, dat is yn lêste ynstânsje dochs as foarm fan konversaasje te begripen ferstânholding mei de dichter. Dy klacht bewiist ornaris dan ek, dat de suggestibiliteit by de lêzer op dit punt ûntbrekt. Dat nammers in normaal en yn te skikken ferskynsel is en as sadanich net ferûntrêstigjend: de minske is no ienkear in konversabel wêzen. Ferûntrêstigjend wurdt it lykwols, as de reaksje fan it publyk sa yrritearjend fan stompsinnichheid is, en sûnder alle skyn

fan beskiedenheid - oer 'earbied' prate wy dan net -, dat it delkomt op in bombardemint mei hynstefigen. Want tsjinoer echt of ferûndersteld snobisme en moadesucht stelt har mar al te faak de platfuottekultuer fan de ynstjoerde-stikjesskriuwers, dy't hjoed de dei in soarte fan praat-mar-raakmonopoolje lykje te hawwen.

It is in deadwaner te sizzen, dat alle poëzy eksperiminteel is. Fansels is se dat, ynsafier dat se eksperimintearret mei taalmatearje. Mar as wy yn it hjoeddeiske kultuerstadium dat wurd eksperiminteel brûke (in dizzenige oantsjutting, mar hokker literêre of kulturele beneaming is nèt dizzenich?), dan hat it hjir dochts wol in tige reële en begrinzge ynhâld. Men docht der leau ik goed oan, ynearsten, dat begryp eksperiminteel te sjen yn syn prinsipe en syn yntinsjes. De graduaasjes en fariaasjes binnen it begryp foarmje punt twa en de praktyske resultaten punt trije. Ynearsten. En dan bin ik fan betinken dat dy eksperimintele poëzy yn prinsipe in suvere saak is, nammentlik it besykjen de poëzy te ûntdwaan fan har 'ûnsuvere' bymingsels, fan it ynhâld-kompleks, en de taal in poëtis te ûntslaan fan har al te swiere belêsting oan betsjuttings- en begrypswearde. It wurd, ek it poëtyske wurd, is beladen mei in ieuwenlange betsjuttingstradysje. Dy't him fan dy tradysje net losmeitsje en it wurd, de taal wer skjien en nij en krekt-berne sjen kin, is net yn 'e widze lein foar it begripen fan en oardieljen oer [123] eksperimintele poëzy. Dit is de wearde fan dy poëzy: dat se de a-poëtyske bymingsels skiede en skiftsje wol fan it absolute en suvere wêzen fan it poëtyske, dat se yndied neat wêze wol às poëzy, dat se de taal en har prelogyske wetten jilde en 'sprekke' litte wol. Dat betsjut des-yntegraasje. De taal wurdt, om yn wiskundige termen te spreken, yn har faktoaren ûntbûn. Wel, as dy desyntegraasje (en des-oriïntaasje) in middel is om de taal en yn dy taal de wrâld fannijs te belibjen, wêrom dan net?

Sûnder mis skûlje hjir gefaren. Want as de poëzy har alhiel losmakket fan de reedlike ferstânlíkheid, as it wurd elke tsjinstberens oan 'heger oarder' opseit, driget it licht yn hannen te fallen fan in oare keunstfoarm, dy't mear as hokker keunstutering it ferbân mei de konkrete logika negearret: de muzyk. It eksperiminteel gedicht driget soms in soarte fan surrogaat-muzyk te wurden. En it is de fraach oft de poëzy de eask fan har autonomy in tsjinst bewiist troch har, út wearze fan de iene fijân, oer te leverjen oan de oare. Se hat hearrich te wêzen en te beantwurdzjen oan eigen wetten. Men soe hjir in parallel sykje kinne mei de film, dy't ek syn stadium fan eksperimint hân hat, dêr't yn socht waard om de spesifike eigen 'taal' fan de film, dat delkaam op in him losmeitsjen fan de twingende wetten fan de literatuer en yn 't bysûnder it toaniel. De liaison tusken dy beide, literatuer en film, is nea alhiel ferbrutsen troch it stribjen nei in absolute filmtaal. Oan 'e iene kant him mei lijen ferwarrend tsjin de driging fan wat Ter Braak neamde de film as perfeksjonearre toaniel, hat er oan de oare kant noch altyd te striden tsjin de film as perfeksjonearre 'bewegend' printeboek of foto-album. Dy filmkeunst hat it sadwaande, as de 'jongste' en benammen op technysk-wittenskiplike fernimstogens grûndearre keunstfoarm, lang net maklik. Ek de eksperimintele tiid fan de film hat syn huners en belakers fûn. Mar ûnwittend grut is de ynfloed te'n goede dy't it eksperiminteel stadium op de lettere ûntjouwing fan de film hân hat.

Allyksa stiet de poëzy tusken de logika en de muzyk, en wurdt om barren fan de iene en de oare kant ta-knypeage. It is in gefaar dat men op jins noed nimme moat. En de hjoeddeiske eksperimintele poëzy nimt dit aventoer, ja, siket it bewust. Yn in soarte fan Nimmenslân siket se in absolút eigen 'taal' te finen, harkjend nei eigen wetten, en net nei dy fan logika of muzyk.

It sprekt fansels dat dy poëzy, anty- of a-logysk as se is, destruktif wêze of alteast lykje moat. Se liket ynearsten atomistysk, nammentlik sjoen fan de logyske taalyntegraasje út wei. Dizze poëzy hat amper in oanknooppunt yn histoaryske wurding en ûntjouwing, se stiet anti-tetysk foar de histoaryske groei oer, hoe slim hja [124] ek histoaryske needsaak hjitte mei. En

dizze antitetyske, desyntegrearjende wurking fan de nije poëzy is it, dy't de froede boarger-poëzylêzer kjel makket en ferûnrêstiget. Se bedriget syn histoarysk groeide taalyntegraasje. Mar by einsluten bringt dizze poëzy, kin hja alteast bringe in nije yntegraasje. Want út de ûntbinende en ûntbûne faktoaren fan har wêzen komt in nij wrâldbyld op, in nije fisys, in nije ferwûndering en in nije ferhâlding ta it libben. Is it in wûnder dat by it fersplintere wrâldbyld fan hjoed de dei dy nije ferhâlding faak in eksistinsialistisen is?

It is sadwaande foar de tiidgenoat ek net sa maklik om histoaryske needsaak en moade útinoar te hâlden. It binne nammers twa kanten fan deselde saak. De útspraak fan J.C. Bloem, sa't Jousma dy sitearret: dat de keunstner him sa min mooglik oan 'modes moet verslingeren', kin op twadderlei wize te begripen wêze, mei klam op 'modes', mar ek mei klam op 'verslingeren'. It is faaks net alhiel sûnder doel derop te wizen dat dyselde Bloem mei de ek allesbehalve eksperimintele fakgenoaten Greshoff en Morriën de literêre neilittenskip fan de jong ferstoarne eksperimintele dichter Hans Lodeizen fersoarge hat. Sil immen hjirút konkludearje dat Bloem him oan de moade 'ferslingere' hat? Tusken ferslengerjen en rneidwaan is ek romte. Goed besjoen hat nammers elke 'moade' (modus, wize) syn kultuerhistoaryske reden fan bestean, ek dy moade dy't him inkelde ieuwen lyn fiksearre ta it 'gesunkenes Kulturgut' dat hjoed de dei Frysk kostúm hjit. Ik sjoch net yn wêrom't dy needsaak al jilde soe foar klean en b.h.'s en net foar keunstfoarmen. Want hoe't wy-manlju yn teory somtiden ek op de 'moade' kankerje, sadree't it om de praktyk giet, akseptearje wy him, en net allinne foar ús froulju (om't dat 'mar froulju binne'), mar ek foar ússels. Meidwaan hoecht gjin ferslengerjen te betsjutten.

Hjirmei wol net sein wurde, dat de eksperimintele dichtkeunst goed is omdat hja eksperiminteel is. Likemin wol ik úthâlde dat se op dit stuit de iennichst rjochthawwende foarm fan dichtkeunst wêze soe. Har in reden fan bestean yn te skikken betsjut net alle oare, mear tradisjonele foarmen fan poëzy har bestearsrjocht ôf te nimmen. Wol is it sa, dat se spesjaal it omtinken op har lûke sil, just om de spanningen yn en om har problematyk. It foarmprobleem nammers sil en mei ús ynearsten net mei rêst litte. En al soe it foarmeksperiment lykas dat op dit stuit yn Hollân beoefene wurdt (mar net foar it earst: de eksperimintelen erkenne Gorter, Van Ostaijen en Achterberg rûnút as foargongers en as grutte masters), oars neat opleverje as yndied eksperimintele bjusterbaar- [125] likheden, mei oare wurden: ek al soe se yn it eksperiment hingjen bliuwe, dan noch soe it wolris wêze kinne dat se, as reaksje op it mei filosofy en religy en mei maatskiplike swierrichheden beladen dichterskip fan fyftich en op it anekdoatysk-moralistysk dichterskip fan de Forum-lju fan tweintich jier ferlyn, befruchtsjend wurket op de frijwurding fan de poëzy fan har omballingen.

Ik leau lykwols dat se mear wêze kin en al mear is. Men hoecht net iens allinne te wizen op de erkenning, sa stadichoan ek by de âlderein, fan in figuer as Van Ostaijen, mar it is wis, dat yn dizze poëzy ek de saneamde epigoanen, mei al har stroffeljen en opstean, mei al har lek en brek en har bjusterbaarlikheden, mei al har taal-desyntegraasje, al dingen fan wearde dien hawwe. Men moat al slim ûngefoelich wêze om as poëzyleafhawwer gjin wearde te ûntdekken yn de ynkringende sjarme fan dit gedicht fan Hans Lodeizen:

Langzaam

winter, jij bent een slechtaard  
in de huizen verstop je je  
als een kind zie ik je alle scholen  
binnen hollen met je lichaam  
in een tas o winter jij bent  
een slechte meester

een klein beetje vuurwerk daarmee  
ben ik tevreden o winter geef mij  
wat vrolijkheid knip een stuk  
van deze middag of gooi een sprookje  
in het water van de nacht  
o slechte meester

dag slechte winter, scharenslijper,  
met geschramde knieën hol je  
over de speelplaats als knikkers  
uit de wolken van een hemel naar het blauwe  
hemd waar het witte krijtje rijdt van  
een slechte meester.

Dêrby, men moat ek wat hoeden wêze mei it hantearjen fan dat wurd epigonisme. Is net Perk syn ferneamde Iris in stikje Shelleyepigonisme? Epigonisme is in normaal begeliedingsferskynsel fan kultuerstreamingen. De grins tusken epigoan en poer-eigen talint is faak likemin oan te jaan as dy tusken min en goed. [126]

En as der fan de tsien of tweintich hjoeddeiske eksperimintelen yn Hollân twa of trije goeden oerbliuwe, dat wol sizze dy't oer tritich, fjirtich jier noch lêzen wurde en net allinne yn de letterkundeboekjes paradedearje, dan hat dy beweging de muoite fan har bestean wol wurdich west. Wat is der by einsluten fan de romrofte dichterlike revolúsje fan Tachtich mear oerbleaun oan lêsbere en klassyks as de Mei fan Gorter, in stikmannich sonnetten fan Kloos en in roman twa-trije? Van Eeden - wa lêst syn Ellen, een Lied van de Smart, Verwey, wa lêst syn Persephone noch? En dochs hat de beweging fan Tachtich de Hollânske dichtkeunst fan letter djipgeand beynfloede. En wat is der fan de eigenlike dichtkeunst yn Fryslân fan '15' oerbleaun útsein in bondeltsje sonnetten fan Sybesma, in fers of wat fan Pyt van der Burg en in mannich sangen fan Rixt?

Dochs hat de Fryske dichtkeunst fan dy tiid ôf in oar oansicht krige. En it gelyk dat Hof en oare bestriders op detailpunten sûnder mis hiene, docht oan de rjochtfeardeichheid fan it doe wûne prinsipe net ôf of ta. Wa doar syn bornearre heechmoed sa fier driuwe en fersmyt it prinsipe fan de eksperimintele wurdkeunst omdat guon details him net noaskje of net oansprekke?

#### Noaten

1 Dit stik hat oanlieding jûn ta in polemyk yn *De Tsjerne* (sept. - des. 1953) en yndirekt ta myn ôfgean as redakteur.

2 Hjir waard benammen tocht oan de syklus *Hurrel* (*De Tsjerne*, nov. 1952, s. 329-336).

3 *De Tsjerne*, maaie 1953, s. 158.