

## **'Er is geen taal die troost'. Het moderne spleen van Menno Wigman**

door Anneke Reitsma

*Oktober is het Irkoetsk van het jaar.  
De regen, droever dan een roebel, praat  
hoogmoedig op je in.*  
- Menno Wigman, Dit is mijn dag

Bij ons heeft de Romantiek - en met name de zwarte variant daarvan - eigenlijk nooit vaste voet aan de grond gekregen. Duitsland had Heine, Hölderlin, Novalis. In Frankrijk zorgde de poëzie van Baudelaire ervoor dat allerlei lieflijker geluiden onmiddellijk gedateerd raakten. Groot-Brittannië kon een heel pantheon vullen: met Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley, Keats en Byron. Nederland moest het goeddeels doen met Beets en Bilderdijk. Echo's van de late romantiek komen we pas tegen bij Bloem, en bij Slauerhoff, onze enige echte poète maudit. Maar nu hebben we dan Menno Wigman (\*1966), in wie we een ruigere versie kunnen herkennen van J.C. Bloem. En net als bij Bloem heb je vaak het gevoel dat Baudelaire steeds over zijn schouder meekijkt. De dichter van *Les fleurs du mal* fungeert voor Wigman - naar eigen zeggen - als een ijkpunt: 'Als ik nu, meestal diep in de nacht, een gedicht heb afgerond, leg ik het in gedachten nog vaak aan Baudelaire voor. Niet omdat ik me verbeeld dat het zijn goedkeuring zou kunnen wegdragen (...), maar omdat het in mijn ogen moet voldoen aan wat ik van hem geleerd heb (...). Wil je je lezer raken, dan kun je maar beter zorgen dat je zinnen van ijzer zijn.'<sup>1</sup> Het verband met de romantische traditie heeft bij Wigman dus niet alleen een inhoudelijke, maar ook een ambachtelijke kant. Komt het daardoor dat sommige van zijn verzen al bij eerste lezing een klassieke indruk maken? Een regel als *Oktober is het Irkoetsk van het jaar* heeft de kracht van een idiomatisch verankerde uitdrukking!

### **Creatieve wedijver**

Tegelijk - en dat maakt Wigmans poëzie zo spannend - horen we andere regels op de achtergrond meeresoneren. Van Bloem horen we natuurlijk de bekende verzuchting uit *Media vita*: *Altijd november, altijd regen, / Altijd dit lege hart, altijd.* En klinkt achter de Siberische stoffering van Wigman niet ook de Parijse droefenis van Verlaine? Ik doel dan op de regels (die op hún beurt weer antwoord gaven aan Rimbaud): *Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville* (*Weer huilt het in mijn hart / Zoals het buiten regent*).<sup>2</sup>

Hoe wonderlijk: voor het vak van dichter bestaat geen officiële opleiding. Een musicus in spe gaat naar het conservatorium. Een aankomend schilder of beeldhouwer heeft een academie tot zijn beschikking. Een aspirant-dichter heeft eigenlijk maar één mogelijkheid: hij moet het métier in zijn vingers zien te krijgen door zich te verdiepen in het werk van grote voorgangers. In de Renaissance had men daar een mooie trias voor ontwikkeld: *translatio*, *imitatio* en *aemulatio* (vertaling, navolging, voorbijstreving). Menno Wigman heeft deze nederige leerschool met creatieve wedijver doorlopen. Hij vertaalde - lang voordat hij als dichter debuteerde met 's Zomers stinken alle steden (1997)<sup>3</sup> - werk van Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Gerard de Nerval, Rilke en Leopold Andrian. Dat is een opmerkelijke route, omdat de fase van de navolging - sinds de extreme oorspronkelijkheidseisen van de Romantiek - in diskrediet is geraakt. Een navolger heet al gauw een epigoon.

Menno Wigman heeft dus een bewust risico genomen door zijn poëzie in een polyfone zetting te presenteren. Immers: waar blijft, bij al die achtergrondgeluiden, de eigen stem? Zo'n vraag kun je maar het beste benaderen met de distantie van een romantische ironie: *Daar zit je dan, / een cijfer onder kolkende getallen, / geen*

eigen hemel, eigen ogen, eigen strand. / Alleen dat warse handschrift, / de afgodisch eigen naam. Wat een bestaan ('Ondergrondse'). Maar Wigman laat het in zijn debuut niet bij een individueel statement. In 'Jeunesse dorée' verbreedt hij het perspectief door een scherp portret te geven van zijn eigen generatie:

*Ik zag de grootste geesten van mijn generatie  
bloeden voor een opstand die niet kwam.  
Ik zag ze dromen tussen boekomslagen en ontwaken  
in de hel van tweeëntwintig steden,  
heilloos als het uitgehakte hart van Rotterdam.*

(...)

*Ik zag ze lijden aan een ongevraagd talent  
en spreken met gejaagde stem: -  
was alles al gezegd, nog niet door hen.*

*Ze waren laat. Aan geen belofte werd voldaan.  
De steden blonken zwart als kaviaar.*

### **Kunstmatige paradijzen**

Dit gedicht is een prachtig voorbeeld van aemulatio: die hoogste trap van de renaissancistische leerschool, waarin de eigen stem voluit doorbreekt. Het begint al met de titel. Het min of meer burgerlijke begrip jeunesse dorée wordt herijkt tot aanduiding voor de nieuwe decadenten: een jonge, hedonistische generatie die in materiële welstand de halve wereld bereist. Een weekendje New York is zo geboekt. Minstens 'tweeëntwintig steden' liggen onder handbereik. De voosheid van al dat consumentisme wordt - met een wrange verwijzing - even 'heilloos' genoemd 'als het uitgehakte hart van Rotterdam'. Maar daar heeft het gros van deze wereldreizigers vermoedelijk weinig weet meer van. Hun talenten en aspiraties hebben ze toegedekt met 'tweemaal honderd watt'. Het enige wat ze nalaten, is een culinair spoor: de steden, waarvan Rilke al zei dat ze 's zomers altijd stinken, blinken nu 'zwart als kaviaar'.

Natuurlijk flonkert zo'n regel van zichzelf (niet voor niets nam Wigman hem over als titel voor zijn tweede - met de Jan Campertprijs bekroonde - dichtbundel), maar hij krijgt des te meer reliëf wanneer je hem afzet tegen wat Rilke deed in Het dagboek van Malte Laurids Brigge. Rilke laat hierin zijn alter ego Malte zwerven door een laat negentiende-eeuws Parijs. Niet het Parijs van de welgestelde elite, flanerend langs de nieuwe, brede boulevards, maar het Parijs van de zelfkant, waar ziekte, armoede en verval zichtbaar zijn. De aanhef van het dagboek zet onmiddellijk de toon: 'Zo, dus hierheen komen de mensen om te leven, ik zou eerder denken dat men hier zou sterven.' In deze desolate setting spreken de geuren hun eigen taal: 'De nauwe straat begon aan alle kanten te stinken. Het rook er voor zover het te onderscheiden was, naar jodoform, naar het vet van pommes frites, naar angst. Alle steden stinken 's zomers.'<sup>4</sup>

Een fin-de-siècle verder schrijft Wigman, in *Zwart als kaviaar* (2001): De moedeloze geilheid van een V&D / op dinsdagmiddag, labyrint van geuren / en gezichten die er niet toe doen, zo vreemd / en leeg dat het je ogen geeft. Die waakzaamheid van de zintuigen is kenmerkend. Je zou ogen en oren ook af kunnen sluiten, iets wat in het gedicht 'Ohropax' - als tijdelijke noodmaatregel - ook gebeurt. Dan lijkt Wigman even op Des Esseintes, de hoofdfiguur uit *À Rebours* van J.K. Huysmans, die zich verschanst heeft in zijn gecapitonneerde kamer om alle buitengeluiden te weren.<sup>5</sup> Maar Wigman beseft te goed dat hij onderdeel is van de moderne decadentie, die niet zo heel veel verschilt van de kunstmatige paradijzen

die Baudelaire creëerde met behulp van wijn, opium en hasjiesj.6 In Dit is mijn dag (2004) zegt Wigman het zo: Want met dezelfde hand / die hier zo smal en schuchter schrijft neem ik / vannacht een voorschot op de eeuwigheid. // Eén goede hijs en Holland is van mij. / Nog twee en ik krijg Xanadu erbij. / De straat op en elk standbeeld buigt voor mij.

### **De oerknal achterna**

Het is een bekend procédé: stimulerende middelen als tegenwicht voor hedendaagse varianten van Weltschmerz en Spleen. Maar geen verdovend middel is in staat om de wanhoop van oktober te verdrijven:

#### *Spleen*

*Oktober is het Irkoetsk van het jaar.  
De regen, droever dan een roebel, praat  
hoogmoedig op je in. Het heeft geen zin*

*om tussen kamerwanden te verwijven,  
geen zin om driftig naar de kust te rijden.  
Het regent twijfels en gedachtestrepen.*

*Een uur. Een dag. Een week. En op het eind  
zit je niet eens meer aan het eind te denken.  
Konden we maar de oerknal achterna,*

*bewusteloos een barre steenklomp in,  
warmbloedig vreugdevuur van winkelstraten,  
kassa's, disco's, kathedralen, alles samen,*

*ver voor het Irkoetsk van mijn kamer.*

Spleen, dat onvertaalbare begrip waar de Franse symbolisten een hele cultus omheen hadden gebouwd, wordt door Wigman moeiteloos in een eigentijdse context opgenomen, inclusief een omgekeerde evolutie, richting oerknal. Klankmatig komt die oerknal overigens niet uit de lucht vallen. Hij is voorbereid - iets waar Wigman het patent op heeft - via een reeks van assonances: Irkoetsk / droever / roebel / hoogmoedig (en na de oerknal zijn we via 'warmbloedig' weer bij Irkoetsk terug). Ook het staccato-achtige ritme (van Wigman is wel gezegd dat hij dicht 'met een drumstel in zijn hoofd') is een betekenisondersteunend element.

In de klassieke geneeskunst werd de milt verantwoordelijk gehouden voor de productie van zwarte gal of melancholos. Het begrip spleen is hier rechtstreeks van afkomstig: σπλην is de Griekse aanduiding voor milt. Het is dus wel begrijpelijk dat men het begrip meestal vertaalt als melancholie (in de zin van 'weemoedigheid die niemand kan verklaren'), maar in feite is dit een veel te lieflijke aanduiding die de lading onvoldoende dekt. Spleen is een veel grimmiger begrip, waarbij noties als 'verveling', 'afkeer', 'walging' en 'apathie' een rol spelen. Is er bij Weltschmerz nog sprake is van een zekere - lijdende - betrokkenheid, bij iemand die 'het spleen heeft' overheersen gevoelens van vervreemding en vergeefsheid. Zo iemand wordt tóeschouwer, niet alleen van de werkelijkheid, maar ook van zichzelf. Dit apathische en versplinterde levensbesef is fraai verwoord door Martinus Nijhoff, in het titelgedicht van De wandelaar (1916): Toen zich mijn handen tot geen daad meer hieven, / Zagen mijn ogen kalm de dingen aan: / Een stoet van beelden zag ik langs mij gaan, / Stil mozaïek-spel zonder perspectieven.

Het alter ego van Martinus Nijhoff heeft zich, net als Des Esseintes, verschanst in zijn binnenkamer, waar hij - zoals Wigman zegt - 'tussen kamerwanden [zit] te verwijven'. Letterlijk staat er bij Nijhoff: Mijn eenzaam leven wandelt in de straten, / Langs een landschap of tusschen kamerwanden. / Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen, / Stil heeft mijn hart de daden sterven laten. Maar die kalme resignatie past Wigman niet. Liever wil hij - zoals het elders heet - 'lijden met allure'. Daarom creëert hij, langs de weg van de verbeelding, een andere vluchtroute: Konden we maar de oerknal achterna. Dan zou, in een en dezelfde terugwaartse schoonmaakoperatie, ook afgerekend kunnen worden met kassa's, disco's, kathedralen, alles samen. Want in het licht van de oerknal doet een hiërarchisch onderscheid tussen 'hoog' en 'laag' niet meer (of beter: nog niet) ter zake.

Het gedicht eindigt in een volstrekt ongeciviliseerd nulpunt, waarbij het Irkoetsk van mijn kamer' een tijdsbepaling geworden is. Sinds Einstein weten we dat tijd en ruimte verwisselbaar zijn. Maar je moet een dichter zijn om het zo te zeggen.

### **De droefenis van copyrettes**

Een gedicht als 'Spleen' verleent de romantische norm van oorspronkelijkheid een nieuwe dimensie. Er is immers maar één doeltreffend weermiddel tegen de alles ondermijnende verveling: iets nieuws beginnen! Niet voor niets besluit Baudelaire het lange gedicht 'Le voyage' (waarin we gerust een metafoor voor de levensreis kunnen zien) met de opwekkende regels: Wij willen (...) / De afgrond in, Hemel of Hel, dat deert ons niet, / Het Onbekende in, om er iets nieuws te vinden.<sup>7</sup> Maar de hedendaagse bewoners van een vinexwijk lijken in het geheel niet door een dergelijk verlangen bezielde te worden. Zij prefereren een locatie, aldus Wigman, pril en doods, / waar mensen roemloos mensen willen lijken, / de straat haast vlekkeloos een straat nabootst. Zelfs de architectuur van onze leefomgeving is een 'copyrette' geworden, waarin de nabootsing tot ideaal is verheven.

Opnieuw houdt Wigman zichzelf niet buiten schot. Hij kent weliswaar de droefenis van copyrettes, / van holle mannen met vergeelde kranten, / bebrilde moeders met verhuisberichten, maar hij vraagt ook: Wie kopiëren ze? Wie kopieer / ik zelf? Prachtig is vervolgens de Baudelaireaanse verzuchting: En ik, die keffend in mijn canto's woon, // had ik maar iets nieuws, iets nieuws te zeggen. / Licht. Hemel. Liefde. Ziekte. Dood. / Ik ken de droefenis van copyrettes.

Een enkele keer glijdt Wigman uit in zijn karikatuurale weergave van de werkelijkheid. Bijvoorbeeld waar hij een pastiche geeft van het beroemde gedicht 'Herbsttag' van Rainer Maria Rilke. Nu vind ik niet dat Rilke zo onaantastbaar zou zijn dat je hem niet zou mogen gebruiken als vehikel voor maatschappijkritiek, maar dan moet je wel over het polemisch vernuft of de vileine precisie beschikken van een Lodewijk van Deyssel of Gerrit Komrij. Daar ligt Wigman's kracht niet. Daarvoor heeft hij - om maar eens een heel onmodieuze term te gebruiken - te veel last van mededogen.

Dat komt fraai tot uiting in de gedichten die Wigman schreef voor enkele eenzame Amsterdamse doden, zonder vrienden of nabestaanden. Om deze mensen nog een enigszins waardige uitvaart te bezorgen, richtte collega-dichter en beeldend kunstenaar F. Starik enkele jaren geleden de Poule des Doods op: een dichterscollectief dat in de beste traditie van gelegenheidspoëzie rouwgedichten schrijft.<sup>8</sup> Zo zegt Wigman tijdens de uitvaart van Simon van Zwol (zijn naam wordt in de opdracht en in het colofon nadrukkelijk vermeld): Dag stille man. / Dag Amsterdammer zonder stratenplan. / Vergeet de stad en slaap zoveel je kunt. Het mooie is dat dit gedicht deel uitmaakt van een cyclus waarin Wigman - als 'oudste zoon' - ook stilstaat bij de dood van zijn eigen vader. De tijd immers, die vuile carnivoor, maakt geen verschil tussen wie nabij is of veraf.

## Spiegelschrift

Ik ken eigenlijk geen dichter die zo nadrukkelijk teruggrijpt op een vorige traditie, zonder dat dit ook maar één ogenblik gepaard gaat met een vlucht uit de eigen tijd. Je zou kunnen zeggen dat Wigman het klimaat en het gedachtegoed van het negentiende-eeuwse fin-de-siècle gebruikt als beschrijvingsmodel voor de huidige werkelijkheid. Het gevolg is dat er allerlei spiegeleffecten optreden: de toenmalige dandy wordt de hedonist van nu; opium wordt vervangen door coke; de digitale revolutie is een equivalent van de industrialisering; het ontstaan van de natiestaat met bijbehorend imperialisme vindt een parallel én een contrapunt in de huidige globalisering. Spleen wordt 'lijden met allure'.

Zolang de parallellen in het oog springen, is er met al deze spiegeleffecten nog niet zo veel aan de hand. Anders wordt het met de inbedding in een bepaald wereldbeeld. Bij Baudelaire is het lijden, door hem zo onnavolgbaar 'medicijn tegen onzuiverheid' genoemd, nog onderdeel van een religieus waardepatroon, ook al schudt hij de traditionele categorieën van goed en kwaad flink door elkaar. Hij roept op een gegeven moment zelfs God aan met de vraag of deze hem van zijn zelfhaat wil bevrijden: Ah! Seigneur! Donnez-moi la force et le courage / De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût! (Heer, geef mij de moed en kracht dat ik mezelf bekijk / Zonder dat lijf en hart door zelfhaat zijn geschonden!).<sup>9</sup> Wat had ik deze bede graag horen uitspreken vanaf de gereformeerde kansels van mijn jeugd! Was het destijds taboe om over de grenzen van de eigen zuil heen te kijken, inmiddels zijn de grote verhalen als zodanig in diskrediet geraakt. Het heidense katholicisme van Baudelaire en Huysmans heeft misschien nog een navolger in Gerard Reve, maar dan heb je het wel zo'n beetje gehad. Ideologisch gesproken is onze wereld volstrekt onttoverd. Ook de Poëzie als plaatsvervangende religie - een concept dat eerder door de Tachtigers was beproefd - is uit de tijd geraakt. Dat beseft ook Wigman maar al te goed. Zo zegt hij, aan het slot van een gedicht over Kaspar Hauser (de mysterieuze vondeling, die grotendeels in het donker opgroeide en amper praten kon): Breek alle pennen stuk. Tuig elke letter af. / Er is geen taal die troost, / geen woord dat bloost bij Kaspar en zijn hondendood.

De lezer moet bij Wigmans poëzie op zijn *qui vive* zijn. Als een wereldbeeld gekanteld is, gaat er iets wringen wanneer bouwstenen daarvan worden hergebruikt. Er treedt - bewust - vertekening op. Als ik het goed zie, dan is het Wigman juist om dit verschuivingsmechanisme te doen. Op deze manier immers wordt elke nostalgische terugvlucht de pas afgesneden. De onttovering is compleet. De wereld van Proust en Bloem - die tenminste in hun taal nog onderdak vonden - heeft afgedaan. Wigman, die er ooit de mond vol van had, zegt nu (in het gedicht 'Burger King'): Wat heeft het nog voor zin om in / een taal te denken die geen tanden heeft? / Ik sta alleen. Mijn woorden zijn naar god.

## Tegen de keer

Er is dan ook een zekere moed voor nodig om een seculier geloof in eigen kunnen te behouden. Zeker in Holland, 'waar alles met een liniaal wordt afgemeten', valt het niet mee om tegen de keer te zijn. Dwarsheid verdraagt zich nu eenmaal moeilijk met symmetrie. Wigman geeft, tijdens een thuisvlucht, de volgende karakteristiek: Een landschap zonder lef of euforie / waar een versteende kerk de lucht aanvliegt.

Toch doet Wigman, in het titelgedicht van *Dit is mijn dag*, een bijna roekeloze poging om het eigen dichterschap - en daarmee de enige identiteit die er werkelijk toe doet - in perspectief te plaatsen. Eerst lijkt er te worden afgerekend met het vluchtdomein van de droom. De ik-figuur heeft weliswaar gedroomd van iemand die een huid van vlees bewoont, maar bij het opstaan realiseert hij zich: Ik kon niet vluchten, ik was geen Tsjwang Tse / die had gedroomd dat hij een vlinder was (...)

// nee, ik was een mens. In het vervolg wordt dit zelfportret nog wat verder aangescherpt. Zo blijkt het te gaan om een tragisch intellect // dat met een angst voor klokken was behept. Maar plotseling volgt dan een wonderlijk-mooie omslag, waarbij de klokken tegenwicht krijgen in het lonken naar verwonderd licht:

*Maar langzaam, bijna heilig, stond ik op,*

*gaf mijn gezicht een hand en ritste mijn  
gedachten dicht. Dit is mijn dag, wist ik.*

*Hier lonkt een spiegel naar verwonderd licht.  
Daar breekt een vlinder uit. En dat ben ik.*

Met zo'n robuust statement kan ik weer tijden vooruit. Menno Wigman is een lyricus pur sang, die het métier in zijn vingers heeft. Bovendien getuigt zijn werk van een weldadig historisch besef. We zullen ongetwijfeld nog veel van hem horen. Ik kijk daar op zonder voorbehoud naar uit.

*uit: Roodkoper, 10e jaargang, nummer 6/7 – februari 2006*

#### Aantekeningen:

<sup>1</sup> Interview in *De Gids*. Hier geciteerd via Martijn Meijer, 'Gestileerde anarchist'. In: *Awater*, najaar 2004.

<sup>2</sup> Uit de bundel *Romances sans paroles* (1873). Hier geciteerd via Peter Verstegen (samenstelling / vertaling): Paul Verlaine, *Het zal een zomerdag vol zonlicht zijn*, Amsterdam 2002.

<sup>3</sup> Zijn feitelijke debuut dateert uit 1984. Toen gaf Wigman in eigen beheer de bundel *Van zaad tot as* uit.

<sup>4</sup> Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910). Hier geciteerd in de vertaling van D.A.M. Binnendijk en N. Brunt.

<sup>5</sup> De roman *À Rebours* van J.K. Huysmans (1884) geldt als het brevier van de Franse Décadence. Het boek werd door Jan Siebelink vertaald onder de titel *Tegen de keer*, Amsterdam 1987.

<sup>6</sup> Onder de titel *Les Paradis artificiels [Onechte paradijzen]* publiceerde Baudelaire een serie proza-schetsen over de spirituele dimensies van opiumgebruik en hasjiesj. Hierin is een bewerking opgenomen van Th. De Quincey's *Confessions of an English Opium-eater* (1822). Deze De Quincey voert Wigman op in het gedicht 'Media vita' uit 's Zomers stinken alle steden.

<sup>7</sup> De vertaling is van Peter Verstegen (*De bloemen van het kwaad*, Amsterdam 1995). 'Le voyage' is het slotgedicht van *Les fleurs du mal*. De befaamde slotregels luiden: 'Nous voulons (...) / Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!'

<sup>8</sup> Vergelijk F. Starik, *De eenzame uitvaart. Hoe dichters eenzame doden op hun laatste tocht vergezellen*. Hierin zijn bijdragen opgenomen van onder anderen Anneke Brassinga, Eva Gerlach, Judith Herzberg, Menno Wigman en Rogi Wieg (Amsterdam 2005). De uitgave (van Nieuw Amsterdam) gaat vergezeld van een CD.

<sup>9</sup> Het zijn de slotregels van het gedicht 'Een reis naar Cythera'. Vergelijk verder noot 7.