

De losgezongen woorden van Martinus Nijhoff

door Anneke Reitsma

Tweeërlei dood

*Het meisje dat halfweegs haar mandje staan laat
Zingt en plukt bloemen en zwerft over 't land -
Ik peins, mijn liefde heeft langzamerhand
Geen doel en niets meer dat haar dieper aangaat.*

*Vreemd ijlt geluk voorbij oneindig missen.
Stuivende sneeuw, o lied - ik adem hijgend
Een ijskoud licht in, en mijn woorden, stijgend,
Zingen zich los van hun beteekenissen.*

*Ik peins, het meisje treedt, mandje aan den arm,
Met pakjes en met bloemen, lachend binnen.
Haar vaders pijp geurt, de ketel gaat zingen,
Zij steekt de lamp op, en de stilte is warm.*

*De bloemen worden in een kom gezet,
Voor 't venster - o de glinsterende sterren -
Zij prevelt tot een stem, roepend van verre,
Haar weerloos liedje als een avondgebed. -*

*O God, verhoor haar liedje, en breek vannacht
De ruiten uit haar raam, en breng haar - neen,
Niet naar dit hooge, waar ik u, alleen,
Jubelend in de sneeuwstormen verwacht; -*

*Breng haar bij zwanen, booten onder boomen,
In 't warm rijk van den vlinder en den bloesem,
En leg de witte lischbloem aan haar boezem
Waar zij noch ik vanmiddag bij kon komen.
- Martinus Nijhoff, Vormen (1924)*

Martinus Nijhoff was onze eerste moderne dichter. En het wonderlijke is: dat is hij nog steeds. Dat ligt niet zozeer aan het versplinterde levensbesef waaraan hij uiting gaf (al is die existentiële angst voor de leegte nog altijd herkenbaar), als wel aan het taalvernieuwende karakter van zijn poëzie. Hij liet de archaische stijl van de vorige generatie volkomen achter zich en verhief de spreektaal tot een nieuw, vibrerend medium. Geen woord - of het nu om een autoped ging, een tuimelraam of een fluitketel - was hem daarbij te min. Het kwam er alleen maar op aan dat 'de woorden zich los zouden zingen van hun betekenissen'.

Deze gevleugelde uitspraak is een volstrekt eigen leven gaan leiden, buiten de context van het oorspronkelijke gedicht om. Het element stijgend laat men gemakshalve meestal weg, evenals het prijskaartje dat voor Nijhoff met deze dichterlijke levenshouding verbonden was. Daarom is het misschien goed om nog eens in extenso terug te keren naar het gedicht 'Tweeërlei dood' uit de bundel Vormen.

Het is niet Nijhoffs sterkste bundel en het is ook niet zijn mooiste gedicht. Voor die kwalificatie komen veel eerder 'Het kind en ik' of 'Het lied der dwaze bijen' in aanmerking. Maar Nijhoff geeft hier wel - en op het scherp van de snede - aan waar het hem als dichter om te doen was.

Trillend oponthoud

Het begin oogt onschuldig: een zingend (!) meisje plukt bloemen en zwerft over het land. Opvallend is echter wel dat het meisje onderweg haar boodschappenmandje heeft laten staan. Kennelijk heeft zij haar huishoudelijke taken even opzijgezet om haar hartstocht te volgen. Immers (zoals het in 'Het lied der dwaze bijen' wordt gezegd): Niemand kan van nature / zijn hartstocht onderbreken, / niemand kan van nature / in lijve de dood verduren. De overgave van het meisje krijgt een pendant in de liefde van de ikfiguur, die hier als een alter ego van de dichter verschijnt. Zijn liefde richt zich - uiteindelijk - niet meer op een doel, maar overstijgt de grenzen van de eigen persoonlijkheid. Dit 'vreemde', want onthechte geluk ijlt (...) voorbij oneindig missen.

Dat is de eerste dood die de dichter moet sterven: hij moet zich losmaken van zijn 'ik', zichzelf als het ware tijdelijk een vreemdeling worden en afzien van ieder doel. Hij moet zich, zoals de mysticus zou zeggen, ontledigen. Hij moet zingend en zonder herinnering een ander land willen binnengaan.

In de tweede strofe bevindt de dichter zich in zo'n ander land. Het is polair gebied: hij ademt een 'ijskoud licht' in. Dan voltrekt zich, dankzij de wetten van in- en uitademing, een wonderlijk transformatieproces: het licht is woord geworden en deze woorden zingen zich, als wolkjes van taal, omhóóg - los van hun betekenissen. Alsof de woorden - 'spartelnaakt' noemde Bertus Aafjes dat ooit - voor het eerst worden geboren. Volkomen ongerept en onbesmet. Poëzie, aldus Nijhoff in een lezing over eigen werk, 'houdt rekening met de inademing. Door de regelmaat, door het metrum, de woordrepetitie, de alliteratie, het rijm (...) reguleert zij deze inademing. Zij doet inademen op de levende plekken. Hierdoor ontstaat telkens een ondeelbaar moment een stilte (...) en in dit trillend oponthoud confronteren ziel en oneindigheid (...). Elk goed gedicht bevat deze confrontatie van puur heelal en inwendigheid'.

Binnen het geheel van het gedicht doet de tweede strofe zich als zo'n 'trillend oponthoud' gelden: een sacraal moment van suizelende stilte.

Hoe nu verder?

In De pen op papier heeft Nijhoff verslag gedaan van een ontmoeting met de Rattenvanger van Hameln, die hij goed kende uit het geschrift van Robert Browning. Nijhoff is blijven steken in wat een groot gedicht over het Lange Voorhout moet worden. Maar het lukt hem niet, en hij vraagt de Rattenvanger om raad. 'De kwestie is,' zegt deze dan, 'dat gij fluit met uw mond en niet met een fluit (...). De mond zingt slechts waar het hart vol van is, maar iedere fluit is een toverfluit en zingt het ledige hart van andere mensen vol.' En dat is exact wat er in het vervolg van 'Tweeërlei dood' gebeurt. We komen - in zekere zin - niets te weten van het lied dat ergens, in die ijle hoogte, ontstaan is en van 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' (ooit door Willem Kloos als het hoogste dichterlijke ideaal geformuleerd) is al helemaal geen sprake. De dichter stuurt ons terug naar de aarde en de focus wordt gericht op het meisje.

Het woord wordt zang

In een van zijn besprekingen heeft Nijhoff zijn poëtica (die uiteraard altijd iets van een ideaalbeeld houdt) nog eens helder samengevat. Hij zei: 'Zo heeft dus grotere kunst (...) eigenlijk één vorm en twee inhouden: een levensinhoud, een vorm daarvoor en een geestelijke inhoud weer van die vorm; of anders gezegd: een werkelijkheid, een verbeelding en een beeld; of weer anders (...) speciaal voor poëzie: menselijk of natuurlijk gevoel, uitdrukking in het woord, goddelijke aanduiding. Realiteit, expressie, creatie. De stem wordt woord, het woord wordt zang.'

Te veel ik-gerichtheid doet de eigen stem doorschroeien. Alleen zingende woorden zijn bevrijd genoeg om de ander te bereiken. De 'ander' is hier allereerst het meisje

dat - terwijl de dichter nog peinzende is - lachend de kamer binnentreedt. Hoewel het niet met zoveel woorden gezegd wordt (in varianten van dit gedicht heeft Nijhoff zich explicieter uitgedrukt) maken de middelste strofen duidelijk dat het meisje de rol van haar gestorven moeder overgenomen heeft. Ze heeft boodschappen gedaan en zorgt ervoor dat het warm en gezellig wordt in huis. Het beschreven tafereel heeft wel iets weg van wat Nijhoff, in zijn debuutbundel *De wandelaar*, het 'eenvoudig leven Gods' noemde, waar zelfs 'de bruine meubels denken aan elkaar'. Het meisje uit 'Tweeërlei dood' is haar moeder niet vergeten (en vice versa!): ze hoort een stem, 'roepend van verre', en antwoordt met een 'weerloos liedje', bij wijze van avondgebed. Dankzij dit gebed - door Nijhoff elders in de bundel ons woord-wordend vleesch genoemd - staan stem en liedje, dood en leven, moeder en kind met elkaar in contact.

Maar het kind wordt niet de dood in gedreven en al evenmin de ijle hoogte ingelokt die het eenzame domein van de dichter is. In een omgekeerde verticaliteit bidt de dichter haar een aards paradijs toe: vol zwanen, bomen, vlinders en bloesems. Hij vraagt ook nog om een gunst, niet voor zichzelf, maar voor het bloemenmeisje: En leg de witte lischbloem aan haar boezem / Waar zij noch ik vanmiddag bij kon komen. Een lisbloem als lauwertak.

Gerrit Komrij heeft Nijhoff eens een 'mystieke heiden' genoemd. Het aardige van deze kwalificatie is dat zij de polariteit - die Nijhoffs poëzie zo'n sterke spanning verleent - volkomen intact laat. De formule behelst hemel én aarde, taal én werkelijkheid, poolvlakte én bloemenweide. Het komt erop aan, aldus Nijhoff in het voorwoord van zijn *Gedachten op dinsdag*, om 'de werkelijkheid te verwerken, en haar werkelijkheid te laten (...). Maar de macht van mens en werktuig, hun onderlinge liefde, trekt in de samenstelling iets van het grenzeloze naar zijn grenzen toe.' Dankzij dat vrijmoedige grensverkeer zingen de woorden zich los.

uit: Roodkoper, 10e jaargang, nummer 5 – december 2005