

“Het gedicht is een kosmos, de wereld een woord”

Over thema's en leidmotieven in de poëzie van Cees Nooteboom

Susanne Schaber

“Er is een Noordwest doorgang naar de wereld van de geest”, staat er in Laurence Sterne's *Tristram Shandy*. Zo te zien weet Cees Nooteboom waar die ligt. In zo goed als zestig jaar heeft hij een veelomvattend oeuvre bij elkaar geschreven: romans, novellen, reisverhalen, cultuurbeschouwingen, essays over kunst, literatuur en politiek.

Contemplatie, lange adem, geduld: dit alles heeft hij nodig om zich vrij te maken voor de thema's die hem al sinds jaar en dag bezig houden: het gevecht met tijd en vergankelijkheid, het verdwijnen van herinneringen en ervaringen, het ontstaan van geschiedenis, dit vreemde conglomeraat van noodlot, toeval en menselijke voornemens. De boeken van Nooteboom verschalken de werkelijkheid en roepen een wereld op die zich ergens tussen schijn en wezen, realiteit en droom ophoudt. Een drogbeeld, een vervormende en verhullende spiegel. En toch: wie erin kijkt ziet vele dingen duidelijker.

De gedichten van Nooteboom dreigen soms in de schaduw van deze reusachtige berg proza te verdwijnen. Ze laten op overtuigende wijze zien hoeveel continenten – reële of denkbeeldige – Nooteboom bereisd heeft. Maar hoe ver hij ook op deze aarde in alle windrichtingen heengedreven werd, - in zijn poëzie ligt zijn ankerpunt. Hij zou niet kunnen leven, heeft Cees Nooteboom al vaak toegegeven, als hij niet af en toe aan de dagelijkse sleur kon ontsnappen door te verdwijnen en zich in het onbekende en onvoorspelbare te begeven. Dit toevluchtsoord is dikwijls het eenmansklooster van de stille kamer waarin het ik in de landstroken van de ziel rondwandelt. Om daar misschien ook die eerste versregels bij elkaar te sprokkelen die zich tot een gedicht aaneen zullen rijgen en zonder welke hij zich een schrijversbestaan niet kan voorstellen.

Nooteboom heeft de essentie van zijn poëzie en het ontstaan daarvan bijzonder vaak gethematiseerd, in een groeiend aantal gedichten waarin zijn poëtica uiteengezet wordt. Het is namelijk een van de kenmerken van deze poëzie dat zij voortdurend over zichzelf reflecteert en zichzelf ter discussie stelt.

Poëzie is het gestaag vloeiende water waarvan hij leeft, zoals Nooteboom vaststelt in een van zijn brieven-in-verzen aan Remco Campert (Campert & Nooteboom 2004): zij vormt de essentie van zijn bestaan en schrijverschap. Gedichten ontstaan uit de leegte en de stilte waarin woorden en zinnen die elkaar verdringen plotseling, onverwacht opborrelen. Zo wordt het gedicht tot

zwerfkei, drijfhout, flessenpost uit het onpeilbare. “Het begin, die ene regel, die paar woorden, dat fragment waar je aan blijft haken, dat beeld – het blijft altijd een mysterie”, heeft Nootboom (2015, 217) ondervonden. Een vergelijkbare formulering komt trouwens ook voor bij Jorge Luis Borges, een van de schrijvers die Nootboom het meest waardeert. Hun verwantschap komt duidelijk tot uiting wanneer we hun beider poëtica’s bestuderen. Het belangrijkste is, zo legt Borges ons uit, om niet te morrelen aan deze magische ogenblikken, maar juist ruimte te bieden aan de Muze of het onbewuste, zich open te stellen voor hun invloed. Want poëzie, betoogt hij, wordt de dichter geschonken, met het vers moet hij zijn universum opbouwen. Om het met Nootboom te zeggen: “Het gedicht is een kosmos, / de wereld een woord.” (Nootboom 1989, 15) Of, prozaïscher geformuleerd: “Poëzie is overal, en in alles, maar zij laat zich niet dwingen. Een gedicht schrijven is pas werk nadat het gedicht zich, op welke manier dan ook, heeft aangediend.” (Nootboom 2015, 217)

Het titelgedicht in de bundel *Aas* kan tot op heden als Nootbooms meest volmaakt poëticaal credo gelden (Nootboom 1982, 13):

Poëzie kan nooit over mij gaan,
 noch ik over poëzie.
 Ik ben alleen, het gedicht is alleen,
 en de rest is van wormen.

Er zijn ogenblikken, zegt Nootboom, waarop zijn pen zo scherp is als een etsnaald. Op andere momenten daalt hij af in de duisternis van de verzen. Hij heeft “geen behoefte aan duidelijkheid”, bekende hij al in 1964 in zijn *Gesloten gedicht*: “Laten de anderen de heldere stelsels openen / en er in sterven. / Ik sluit de geheimen, en als enige, / sterf zelf.” Een inzicht, waaraan de dichter consequent vasthoudt.

Ook in het nawoord bij zijn voorlopig laatste, zojuist in Nederland verschenen gedichtencyclus *Monniksoog* thematiseert hij de vraag hoeveel de dichter eigenlijk wil prijsgeven van zijn ervaringen aan de schrijftafel: “hoeveel moet je vertellen of uitleggen, hoeveel geheimen die voor het maken nodig waren mag je voor jezelf houden als je denkt dat ze wezenlijk waren?” (Nootboom 2016, 41) Uiteraard heeft Nootboom er regelmatig voor gezorgd in aantekeningen bij zijn gedichten de lezer enkele sleutels tot beter begrip aan te reiken. Tegelijkertijd neemt hij nooit zijn toevlucht tot vervlakkende duidingen. De betovering van Nootbooms poëzie schuilt er juist in dat zij haar geheim niet prijsgeeft. Ook als men de verschillende lagen afpelt om de magische kracht van deze gedichten op te sporen, dringt men nauwelijks door tot de kern: ook dat is een wezenlijk onderdeel van het poëticaal credo, zoals de schrijver het meermaals geformuleerd heeft. “Zoveel hoger is vragen dan weten / dat ik mijn kennis beklaag”, staat er in ‘Xenofanes’ (Nootboom 1999, 15). Geheel op dezelfde lijn is de uitspraak in het gedicht over ‘De vrienden van Thales’: “Zonder antwoord verkommert het zoeken, / zonder vraag slijt het antwoord van dorst.” (Nootboom 1999, 17) Nog duidelijker wordt dezelfde gedachte uitgesproken in het gedicht ‘Cauda’ (Nootboom 1989, 17):

Iemand doet het licht aan, iemand
gelooft niet in de schemer.
De vraag zonder antwoord dwaalt
langs het raam.

Cauda – dat is tevens het eindpunt van dit deel van mijn commentaar dat gewijd was aan het scheppingsproces en de poëtica van Nootbooms gedichten. Nu zou ik willen proberen de spanningsboog te volgen van zijn eerste stappen als dichter tot zijn huidige productie. Dertien dichtbundels plus een reeks bibliofiele uitgaven zijn in de loop van de decennia ontstaan. Hun titels kunnen als evenveel programma's worden gelezen en weerspiegelen op markante wijze wat in de basisstemming van deze poëzie in de loop der jaren is veranderd. *De doden zoeken een huis* (1956), *Koude gedichten* (1959), *Het zwarte gedicht* (1960), *Gesloten gedichten* (1964), *Aanwezig, afwezig* (1970), *Open als een schelp, dicht als een steen* (1978), *Paesaggi narrati* (1982). En verder gaan we over *Het gezicht van het oog* (1989) tot *Zo kon het zijn* (1999) en *Bitterzoet* (2000) en via *Licht overal* (2012) tot en met *Monniksoog* (2016), een van de hoogtepunten uit Nootbooms dichterlijke werk.

Als we de auteur mogen geloven is hij allang vervreemd van zijn vroegste gedichten, alsof ze helemaal niet van hem zijn – net zoals oude foto's hem een man tonen die hij nauwelijks meer denkt te kennen. Best mogelijk. Maar zijn poëzie is niet los te denken van deze aanvankelijke productie, juist zij maakt duidelijk welke enorme afstanden Nootboom in de dichterlijke ruimte heeft moeten afleggen. Het dichtwerk van de twintiger die hij was is wild, emotioneel, af en toe ook pathetisch. Het is hermetisch gesloten, vaak zelfs ontoegankelijk. Het ik blijft alleen, gevangen in duistere regionen en in zichzelf. Het kronkelt onder de last van zware beelden, verdwaalt in de krochten van zijn eigen angsten en obsessies, gaat tekeer tegen zichzelf. Met de dood als metgezel sukkelt het stap voor stap door kou en kale rotsen.

Tussen de eerste dichtbundels, die allemaal voor 1960 ontstonden, en de *Gesloten gedichten* liggen vier jaar. Zij vormen een cesuur. Door de toenemende reikwijdte als gevolg van zijn reizen verscherpt Nootboom zowel zijn blik als zijn techniek. Hij heeft meer afstand genomen, draait niet meer om zichzelf in het rond. Het lyrische ik uit zijn eerste gedichten, een soort dubbelganger die hij met woede te lijf gaat, is ervandoor. Met de delen die nu gaan volgen worden de fundamenteën versterkt van Nootbooms geestelijke bouwwerk, de naïviteit en romantiek die zijn eerste boeken kenmerkten wijken nu voor weemoedige ironie. De soms ontoegankelijke, overdreven expressieve beelden uit zijn vroegere poëzie worden schaarser. Daarvoor in de plaats komen er steeds meer gedichten die ontspruiten aan het onderweg-zijn: momentopnamen uit Bogota, Manaus of Trinidad, uit Gran Rio, Altiplano of Marokko – *paesaggi narrati*, zoals de auteur ze noemt, vertelde landschappen die tussen droom en werkelijkheid balanceren. In de *Poemas del Hierro* komt de natuur zelf aan het woord – als men tenminste de moeite neemt naar een wijnstruik, een boom of de zee te luisteren. De perspectiefwisseling wordt een bewuste methode om oorspronkelijke zienswijzen te doorbreken. Zodoende ontstaan gedichten waarin

een hele brok van de wereld schuilt – zonder dat ze expliciet of opdringerig in politiek opzicht het woord opeisen.

In deze mengeling van dichterlijke verbeelding en filosofische beschouwing blijft Nootebooms poëzie ook daarna dood en eindigheid bevragen, het wegvloeien van de tijd en het verval. “Niets krijgt vorm”, lezen we in ‘Niemand’: “De kranten smelten, / de foto’s vergaan. De steen is van was, / het schrift van as, de tijd neemt zichzelf / en herhaalt de verschijning” (Nooteboom 1978,17). Uit de ‘Rotswand’ spreekt de steen, vol inzicht en wijsheid: “Jouw eeuw is mijn seconde. [...] Wij zijn beiden in woorden verborgen, / maar we benoemen hetzelfde. / Omdat jij zo kort duurt duur ik lang, / maar er is geen verschil.” (Nooteboom 1982, 50).

Even stilstaan en achter het gordijn kijken. Dit is een oproep die bij Nooteboom herhaaldelijk klinkt. “Wie het aanzien niet breekt / ziet niets”, staat er in ‘Het bedrog van het zien’, een gedicht dat een centrale plaats inneemt in de bundel *Het gezicht van het oog* (Nooteboom 1989, 28 sqq.). Deze cyclus gaat een dialoog aan met schilderijen van de Spaanse kunstenaar Miguel Ybañez en behandelt het thema van het waarnemen, onderworpen aan alle mogelijke variaties. Nooteboom wantrouwt het lyrische realisme. Hoe kunnen zintuiglijke indrukken in taal worden omgezet? Hoe zien beelden eruit die zich aan een rechtstreekse afbeelding onttrekken? Gedichten van Nooteboom over het zien nodigen uit tot mediteren. Ze sturen onze blikken in het innerlijke labyrint. “Zo kleurt de ziel / de ogen bij naar nieuwe beelden” lezen we in ‘Het innerlijk oog’ (Nooteboom 1989, 43). In het gedicht ‘Silesius droomt’ wordt het nog pregnanter verwoord (Nooteboom 1989, 62):

De ziel heeft twee ogen, dat droomt hij.
Het ene kijkt naar de uren, het andere
ziet er doorheen,
tot waar de duur nooit meer ophoudt,
het kijken vergaat in het zien.

Nooteboom zelf is een *Poeta doctus* en een ‘ogenmens’, zoals hij wel vaker gezegd heeft. Hij bekijkt de dingen scherp, laat zich leiden door voorliefdes en toevalligheden om vervolgens alles wat hij gezien en genoteerd heeft ter discussie te stellen. Zijn gedichten zitten vol met motieven die hij *en passant* verzamelt. De poëzie van de laatste vijftien jaar laat duidelijk zien hoe vaak Nooteboom inspiratie put uit dingen die hij in de natuur ontdekt. Stenen en schelpen, maan en constellaties, palm en vijgenboom zijn reminiscenties aan zijn zomers op Menorca en komen veelvuldig voor in zijn gedichten. In het geluksgevoel schuilt altijd ook de wetenschap van de kortstondigheid ervan. Schimmel en verrotting, het einde van elk muziekstuk, woestijn of onbevolkte streken worden tot symbolen van de eigen eindigheid die in oneindigheid opgaan. Het schaduwbeeld van de *vanitas* laat zich bijna nooit verjagen. Maar in tegenstelling tot de vroege gedichten daalt gelatenheid neer over de alomtegenwoordigheid van de dood.

Het gevoel van eenzaamheid dat de vroege poëzie kenmerkte wordt in de confrontatie met filosofen, kunstenaars en kunstenaressen opgeheven. Vijftien jaar lang was Nootboom literair redacteur van het tijdschrift *Avenue* en gedurende die hele periode probeerde hij in zijn rubriek de wereldliteratuur te ontsluiten ten behoeve van Nederlandse lezers. Een goed deel van de auteurs die hij bij een ongewoon breed publiek introduceerde, waaronder Enzensberger, Montale, Borges of César Vallejo, werd voor het eerst door hem in het Nederlands vertaald. Enkele van de aldus gepresenteerde dichters zijn vandaag de dag weer vergeten, maar er zijn er nog meer die naam gemaakt hebben. Daarmee betoonde Nootboom zich als een belesen, bedachtzame auteur die zich niet alleen door zijn persoonlijke smaak liet leiden, maar in staat was literaire tradities, stromingen en modes feilloos in te schatten.

Deze confrontatie met poëzie uit verschillende tijden en taalgebieden heeft Nootboom als schrijver duurzaam beïnvloed. De gedichtencyclus waarin hij zulke uiteenlopende dichters als Hesiodus, Shelley, of Ungaretti oproept heeft hij *Ontmoetingen* (Nootboom 2012, 49–65) genoemd. Het zijn evenzovele verkenningen van vreemde dichterlijke werelden, die niet zelden tot een persoonlijke plaatsbepaling leiden. Zo ook in ‘*Fujiwara-no Sadanobu*’, een gedicht dat geïnspireerd is op de verzen van een Japanse dichter uit het begin van de 12^e eeuw (Nootboom 1999, 44–45):

Dat is het heelal dat nu
naar me uitzendt, gefluister
op zijde geschilderd,
onderweg door een tunnel van eeuwen,
een suizen van vroegere woorden,
een stem.

Deze dialoog tussen dichter en poëzie, tussen kunst en leven is nog een ander thema van wezenlijk belang in Nootbooms werk. Dat kunnen we o.a. nalezen in ‘Tweeheid’, een reflectie op Lucretius en diens zelfmoord:

“Zo brak jij de vaas die je was / met de hand die je boek schreef, en / je ziel vloeiende weg / tot waar ik hem kan lezen.” (Nootboom 1989, 16) Wat kan overleven? Het leven dat men beleefd heeft of het gedicht? En wat is belangrijker, wie hanteert de maatstaf? “Alleen in zijn gedichten kon hij wonen”, schrijft Nootboom over de Japanse haiku-dichter Bashō (overigens in een regel die hij ontleent aan Jan Jacob Slauerhoff) (Nootboom 1989, 11). En de auteur, laat hij zich door en in zijn poëzie gevangen nemen? Het gedicht ‘*Small bang*’ (Nootboom 1999, 28) kan gelezen worden als een raadselachtig antwoord:

Het gedicht hoorde hoe het werd geschreven,
het zag de reusachtige hand
waaruit het leek te ontstaan, woord voor woord,
het hield zichzelf nauwelijks bij.

Bij, zag het geschreven, en als echo
zei het zichzelf, bij, bij, maar toen
was de hand alweer verder, gejaagd

door de zweep van het krassen,
het heimwee naar vorm.

Het doet pijn om niet af te zijn
voor wie nergens vandaan komt.
Zonder lucht liggen de woorden op tafel,
de hand is verdwenen, komt terug, is verdwenen,
het gedicht herinnert zich niets (...).

Bij Nooteboom zijn toespelingsen weldoordacht en vernuftig, zijn dichterschap en de lichtvoetigheid van zijn poëzie zijn de laatste jaren nog intenser geworden. Wat nog niet betekent dat de gedichten die in het vervolg ontstonden verleidelijker of toegankelijker zijn. Wel zijn ze minder zwaarmoedig geworden, misschien zelfs speelser, en in ieder geval minder hoogdravend van toon. En zeker niet makkelijker te vertalen, vermoed ik. Hun vitaliteit en spanning ontlenen ze aan de talloze weerhaakjes die ze bevatten. Tegendelen botsen op elkaar, dualiteit en tegenstrijdigheid worden niet opgelost, ambivalentie wordt niet verhelderd. En als men de dichter daarbij ook nog hoort voorlezen, raakt men voorgoed verstrikt in de fijnmazig geweven netten van ritme en klank. Hoe subtiel en doorschijnend deze delicate bouwsels ook zijn, ze storten niet in als men ze naar alle kanten omdraait om hun innerlijk leven in ogenschouw te nemen en hun raderwerk te onderzoeken. Deze poëzie is heel consistent, ondanks de vele klanken en toonaarden die zij aanslaat.

De schrijver beschikt al lang over alle middelen van de dichtkunst en blaast grenzen op. Dat bleek al duidelijk uit *Zelfportret van een ander* (Nooteboom 1993). Ik zou dit werk hier niet graag onvermeld willen laten, want het betreft een bijzondere zwerfkei, die binnen het oeuvre van Nooteboom in het oog springt. Het boek presenteert zich als een reeks lyrische taferelen, die ontstonden naar aanleiding van beelden van Max Neumann. Deze 33 korte scènes, die meestal slechts een paar zinnen bevatten, zweven tussen proza en poëzie en doen denken aan een middeleeuws drama, staties van een kruisweg, een *unheimliche*, beangstigende pelgrimage door het niemandsland van droom en nachtmerrie. Een naamloos ‘verwaarloosd lichaam’ zonder geschiedenis, stort neer in zijn eigen innerlijk en raakt zichzelf kwijt. “Hij leunt tegen de afwezige reling en ziet zich verdwijnen tussen dat wat moet blijven, tussen alles wat er al was.” “Een eerste les in afwezigheid”, zoals Nooteboom (1993, XXVII-XXVIII, 60–63) laconiek constateert.

“Poëzie, dat kan een ademkeer betekenen”, zei Paul Celan in zijn legendarische ‘Meridianrede’ (Celan 1961). De gedichten van Cees Nooteboom laten de adem stokken. Ogenblikken van plotse schrik, verwondering, herkenning. Daarna zien er veel dingen anders uit. Of, om het met Nooteboom te zeggen: “Zielsverhuizing gebeurt niet na, maar tijdens het leven” (Nooteboom 1993, 7 en 57).

Vertaling: Philippe Noble

Bibliografie

- Campert & Nootboom 2004 – Remco Campert, Cees Nootboom. *Over en weer. Gedichten als brieven*. Amsterdam 2004.
- Celan 1961 - Paul Celan, *Der Meridian, Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises, Darmstadt, 22. Okt. 1960*. Frankfurt a.M. 1961.
- Nootboom 1978 - Cees Nootboom, *Open als een schelp, dicht als een steen*, Amsterdam 1978.
- Nootboom 1982 – Cees Nootboom, *Aas*. Amsterdam 1982.
- Nootboom 1989 – Cees Nootboom, *Het gezicht van het oog*. Amsterdam 1989.
- Nootboom 1993 – Cees Nootboom, *Zelfportret van een ander*. Amsterdam 1993.
- Nootboom 1999 – Cees Nootboom, *Zo kon het zijn*. Atlas, Amsterdam 1999.
- Nootboom 2012 – Cees Nootboom, *Licht overal*. Amsterdam 2012.
- Nootboom 2015 – Cees Nootboom, Een gedicht moet kloppen. Over het lezen van poëzie, in: Cees Nootboom, *De schrijver als hoofdpersoon. Lezen als avontuur*. Amsterdam 2015, 214–219.
- Nootboom 2016 – Cees Nootboom, *Monniksoog*. Amsterdam 2016.