



De koning is dood, leve de koning. Twee gedichten van Nachoem Wijnberg (2001)

Yra van Dijk

Universiteit van Amsterdam; e-mail: Y.vanDijk@uva.nl

NEERLANDISTIEK.NL 09.06b; GEPUBLICEERD: [december 2009]

Nachoem Wijnberg

KONING

Is de koning zo oud
dat in plaats van een zak veren
een vogel over hem heen gelegd wordt

en hij blijft liggen als
wie onder iedereen die hij gekend heeft ligt
totdat hij geen voetstappen meer hoort
en het donker geworden is?

Is hij zo koud
dat hij mist wie op hem ligt?

KONING

(Waar is de vorige koning?)

Vandaag is hij bij mij weggegaan, zei de koningin.

Hoeveel koningen waren er voor hem, of was hij de eerste die niemand durfde na te doen?

Hij zei dat hij mij alles had zien doen wat andere vrouwen ook doen.

Liet de vorige koning met een dier spelen als met een bal die niet op de grond mag vallen?

Ik vroeg hem of hij mij iets wilde zien doen wat geen andere vrouw doet.)

Deze bewegingen moeten ook een koningin hebben:

de armen uitstrekken, een verre sprong maken, kort blijven liggen.

Wat voor dier kan dit doen zodat zij het niet hoeft te doen

(een dier dat niet kan springen kan gegoooid worden)

als van wat de koning zou kunnen leven zonder haar te zien?

(Nachoem Wijnberg, 'Koning', in: *Uit Tien*, Contact, Amsterdam 2007, p. 324-325.)

Beginnen met wat voor iedereen hetzelfde is

of kan zijn.

(Nachoem Wijnberg, 'Terugzeggen')

Inleiding

'Meisje', noemt Nachoem Wijnberg een van zijn gedichten. Of 'Eend', of 'Bij de zee' en zelfs: 'Golden Retriever'. Het zijn bedrieglijk eenvoudige titels voor gedichten die zelden eenduidig zijn. Achter de concrete titels gaat poëzie schuil die zich niet direct prijsgeeft. Neem de bundel *Vogels* uit 2001 (de achtste bundel van Wijnberg): aan de buitenkant krijgt de lezer al geen handreiking (geen achterflap, geen auteursfoto) aan de binnenkant al evenmin (geen opdracht aan deze of gene, geen motto, geen onderverdeling in reeksen, en de inhoudsopgave pas achterin). Lezen begint dus zonder informatie vooraf: de lezer stort de tekst in, en ook daar weet hij of zij niet meteen wat hem overkomt: verschillende stemmen spreken door elkaar, dieren handelen als mensen, of er worden onoplosbare vragen gesteld: 'Hoe kan iemand iets willen nalaten/ aan wie hij was?'.

Nachoem Wijnberg lezen lijkt lezen zonder veel houvast. Tegelijk benadrukt de dichter herhaaldelijk in interviews dat er wel degelijk betekenis is in die gedichten – we hoeven het dus niet bij voorbaat op te geven. Zonder nu voor ieder gedicht dé betekenis op het spoor te willen komen, kunnen we wel voor een paar gedichten proberen in kaart te brengen op welke niveaus er betekenissen worden gegenereerd, en hoe die tot stand komen. Behalve de vraag wát deze poëzie betekent, vragen we dus hóe ze betekent.

Laten we beginnen bij het bekende: de concrete en herkenbare zaken die in veel van de gedichten in *Vogels* voorkomen. Heel veel vogels (uiteraard), maar ook paarden, honden en andere dieren, meisjes, dansers, serveersters, rivieren of schoenen. Naast deze alledaagse zaken zijn er meer archetypische figuren die herhaaldelijk terugkeren. Zij dragen ook bij aan het gevoel op bekend terrein te zijn: de koning, koningin en prinses. In plaats van uit het leven zelf kennen we deze figuren in de eerste plaats uit verhalen, zeker met het decor dat zo nu en dan ter sprake komt (kaarsen, dansen, het paleis) doen zij denken aan sprookjes. Maar hoe sprookjesachtig is deze wereld eigenlijk? Wat zouden deze archetypische figuren te betekenen kunnen hebben? Waarom kiest Wijnberg ervoor om speciaal naar dit genre te verwijzen?

Dergelijke vragen worden gesteld in een intertekstuele benadering van een tekst, die zich concentreert op de verbanden die een tekst aangaat met andere teksten, en op de functie van die verbanden. In het hierna volgende zal ik twee gedichten interpreteren die beide 'Koning' heten. 'Koning' en 'Koning' zijn gedicht nummer 32 en 33 in de bundel *Vogels*. De gelijke titels lijken erop te wijzen dat de twee gedichten op elkaar betrokken kunnen worden, dat geldt nog sterker in de verzamelbundel *Uit tien*, waar ze op tegenoverliggende pagina's staan afgedrukt. Overigens komt het vaker voor dat Wijnberg twee gedichten met dezelfde titel heeft. Zo staan in deze bundel ook twee gedichten met de titel 'Vogel', maar die staan verder uit elkaar. Soms krijgen ook gedichten uit verschillende bundels dezelfde titel: 'Stil' bijvoorbeeld komt in minstens drie verschillende bundels voor.

Koning – het eerste gedicht

Het gedicht bestaat uit twee vragen: een van zeven regels en een van twee regels. De eerste regels van de vragen rijmen op elkaar: 'Is de koning zo oud?', en dan verderop in het gedicht, na de tweede witregel: 'Is hij zo koud?' Dat is meteen ook het enige echte rijm in het gedicht.

Er speelt zich dus herhaling af in het gedicht en wel op minstens vier niveaus: 'koning' in de titel en meteen in de eerste regel, de 'vogel' die verwijst naar de titel van de bundel en vele andere gedichten daaruit. Een syntactische vorm van herhaling zijn de twee vragen en de bijna identieke vorm van die vragen. Bovendien is er nog herhaling in de regels vijf en negen, die beiden eindigen op 'ligt'? In de culturele context die wordt opgeroepen, die van sprookjes, verhalen of wellicht bijbelboeken, speelt herhaling ook een grote rol. Zozeer dat er lezersverwachtingen worden opgeroepen bij een gedicht over een koning – we activeren bepaalde 'scenario's' die met verhalen over koningen samenhangen. Die scenario's zijn juist bij sprookjes vast en voorspelbaar. Sprookjes verlopen langs vaste patronen, dat weet ieder kind en dat toonde Vladimir Propp nog eens officieel aan in een studie uit 1928, waarin hij de morfologie van het sprookje in kaart bracht.

In dit gedicht gaat het, zo blijkt meteen uit regel een, om een oude koning. Dat roept in een sprookjescontext meteen de volgende stap op: het probleem van de opvolging. De veronderstelling dat een dergelijk scenario hier een rol speelt, wordt door de rest van het gedicht echter ondermijnd. Wat deze koning overkomt, is voor zover ik weet niet eerder in sprookjes of verhalen verteld. Hier geen drie dochters of zonen die opdrachten moeten vervullen in de strijd om de macht. Deze oude koning ligt eenzaam in het donker en in de kou.

De veren klinken weer wel vertrouwd en doen denken aan 'Vrouw Holle' of aan de donzen dekbedden in 'De prinses op de erwt' (waar ook een oude koning in voorkomt). In 'De drie veren' bijvoorbeeld gaat het om een koning die zijn opvolger wil kiezen en drie veren de lucht in blaast, die zijn

drie zonen dan moeten volgen. Ook in 'De dochter van de modderkoning' van Hans Christiaan Andersen wordt een stervende Egyptische koning in verband gebracht met veren. De dochter van de koning weet hem, na vele omzwervingen, te genezen met een lotusbloem uit een noordelijk moeras. Ze brengt hem die bloem samen met haar dochter, daar in het noorden verwekt door de modderkoning. Moeder en dochter zijn gehuld in zwanenkleed.

Dit om wat mogelijke koning-veren scenario's aan te stippen. We moeten daarbij niet uit het oog verliezen dat een 'zak veren' een poëtische benaming voor een donzen dekbed kan zijn en dat de vogel daar dan in een omgekeerde metonymische constructie ook naar kan verwijzen.

De tweede strofe opent met een vergelijking: 'en hij blijft liggen als'. Opnieuw lijken we een richting op te worden gestuurd- metaforen geven vaste grond onder de voeten. Maar deze niet: 'als/ wie onder iedereen die hij gekend heeft ligt'.

Aan het eind blijkt de koning te missen wie er op hem ligt- diegene of datgene (vogel of mens?) is er en is er niet tegelijk. Kan je missen wat er op je ligt? Misschien als je ver van elkaar bent afgedreven, en er geen echt contact meer is met degene of hetgene die op je ligt? Zou het kunnen dat de koning ligt te sterven? Hij hoort immers op den duur niets meer en het wordt donker om hem heen, hij is koud: eenzaamheid, stilte en duister die worden versterkt door de witregel die volgt op donker en voorafgaat aan 'koud'.

Wijnbergs personages bewegen zich wel vaker in het donker. Hans Groenewegen brengt dit in verband met de omgekeerde mysticus die deze dichter is: 'de dichter ziet geen gouden licht, hij ziet alleen het negatief daarvan: het donker'. Hij wijst er ook op dat ontmoetingen bij Wijnberg vaak plaatsvinden in dat donker, soms zelfs ontmoetingen met god. Maar in dit gedicht lijkt het omgekeerde te gebeuren: in het donker trekt iedereen bij de koning weg, zelfs degene die op hem ligt.

Een eenzame koning in de kou doet bovendien denken aan de bijbelse koning David, die het op zijn oude dag zo koud had dat het niet meer hielp om hem toe te dekken. In plaats daarvan zocht men een maagd die hem warm zou moeten houden: 'De koning David nu was oud, wel bedaagd; en zij dekten hem met klederen, doch hij kreeg gene warmte. Toen zeiden zijn knechten tot hem: Laat ze mijn heer den koning een jonge dochter, een maagd zoeken, die voor het aangezicht des konings sta, en hem koestere; en zij slape in uw schoot, dat mijn heer de koning warm worde. En de jonge dochter was bovenmate schoon, en koesterde den koning, en diende hem; doch den koning bekende ze niet (I Koningen 1:1-4).

Het is verleidelijk om die laatste regel over de onthouding van de mooie maagd te verbinden aan het feit dat Wijnbergs koning 'mist wie op hem ligt', maar het is de vraag of we deze bijbeltekst als een rechtsreekse bron moeten opvatten. Belangrijker is denk ik de *strekking* van de koningsverhalen: in de bijbeltekst over koning David gaat het ook weer grotendeels over zijn opvolging en de twist daarover: over de *rol* die de koning speelt en zijn vervangbaarheid.

Helpt het nu om bij het lezen van dit gedicht de intertekst van verhalen over koningen in te zetten? Een directe bron voor deze 'koning' op trachten te sporen lijkt hier niet zo zinvol. We hebben domweg te weinig informatie over de koning om hem te plaatsen in de context van één specifiek sprookje of een bijbeltekst.

We kunnen de 'koning' hier beter opvatten als een archetype, geconstrueerd door een heel netwerk van verschillende verhalen en tradities. Waar het om gaat is het beste te omschrijven met een term die literatuurwetenschapper Maaike Meijer hiervoor gebruikt: 'cultuurtekst'. Meijer deelt intertekstualiteit in op drie niveaus: de relatie van een tekst met het genre waar het zich inschrijft, traceerbare verwijzingen en ten slotte resonanties van bepaalde cultuurteksten in een geschrift: 'hier gaat het om moeilijk te traceren conventies van representatie en cultureel ingeburgerde wijzen van zien en denken, waarvan de bronnen verloren zijn'. De verwijzing in deze koning- gedichten zitten ergens tussen 'traceerbaar' en 'cultuurtekst' in, omdat een eenduidige bron niet aan te wijzen is, terwijl het tegelijk om meer gaat dan een algemene zienswijze: de bron bestaat wel degelijk uit bestaande

verhalen, zij het misschien niet uit één enkel verhaal. Meijer legt, in navolging van de Franse post-structuraliste Julia Kristeva, de nadruk op het *proces van transformatie* van de oude naar de nieuwe tekst: 'Bij een intertekstuele analyse gaat het niet zozeer om het unieke van een individuele tekst, maar juist om de wijze waarop hij het reeds geschreven scenario, de cultuurtekst, reproduceert en interpreteert'.

Dat lijkt me voor het werk van Wijnberg ook de aangewezen benadering. Zinvoller dan speuren naar een bron, is het bestuderen wat het gedicht doet met de intertekst. Hoe wordt het citaat getransformeerd in de nieuwe tekst? Hoe functioneert het binnen de nieuwe tekst? Wat gebeurt er in dit eerste gedicht 'Koning' met het 'reeds geschreven scenario' van verhalen over koningen? Een aantal archetypische aspecten van sprookjes keren terug (oude, stervende koning, veren, donker, koud- zelfs 'een zak' hoort meer bij een archaische- dan bij onze moderne wereld), maar worden vervormd. Er ontstaat dus een contrast tussen het gevoel van bekendheid dat een woord als 'koning' oproept, en de hoeveelheid vragen die het gedicht oproept. Een eerste functie die we aan die vervorming toe kunnen kennen is dat die vervreemding ontstaat bij de lezer. Die waant zich aanvankelijk op bekend terrein, maar komt bedrogen uit. Dat gevoel van ontheemdheid weerspiegelt ook de sfeer die het gedicht beschrijft: koud, donker en eenzaam is de koning.

Koning – het tweede gedicht

Wat een oude of stervende koning natuurlijk oproept bij de lezer die zijn Grimm, maar ook zijn wereldgeschiedenis kent, is de vraag naar de opvolging. Die vraag is belangrijker dan de dood van de individuele koning. Uiteindelijk was dat slechts de vervangbare vertolker van een rol, getuige de spreuk: 'De koning is dood, leve de koning!'. In dit geval is het andersom: het probleem van de troonopvolging, dat over het algemeen de kern van het sprookje uitmaakt, is in deze gedichten geregeld zonder er een woord aan vuil te maken: in dit tweede gedicht blijkt de oude koning al vervangen te zijn.

We vallen plompverloren in het volgende verhaal: Waar is de vorige koning?, zo vraagt de eerste regel. (In de verzamelbundel *Uit tien* zijn uit alle gedichten de aanhalingstekens uit het hele gedicht weggehaald. De oorspronkelijke versie in *Vogels* stonden ze wel) Door dat terugwijzen gaat het wit tussen de twee gedichten 'meedoen', en kan het actief in de betekenisgeving worden betrokken – daarin is de koning verdwenen of zelfs gestorven, én opgevolgd.

De openingsvraag staat binnen haakjes, net als de rest van de vijfregelige dialoog die erop volgt. Door die haakjes wordt het belang van de vorige koning behoorlijk gebagatelliseerd. Het gesprek speelt zich af tussen een spreker (de nieuwe koning?) en de koningin. Even waant de lezer zich op bekend terrein – een koningin hoort tenslotte bij een koning, of zelfs bij opeenvolgende koningen, denk maar aan de moeder van Hamlet en haar echtgenoten.

Een verdwenen eerste koning roept zo ook iets onheilspellends op – Hamlets vader is niet de enige die werd vermoord door zijn opvolger. In de tweede regel blijkt dat mee te vallen: deze koning is 'weggegaan', vandaag, en dus meteen vervangen. Waar het gaat over een 'vorige' koning wordt er immers een 'volgende' verondersteld. Hier wordt de sprookjeswereld geironiseerd: koningen sterven of worden vermoord, maar verlaten niet op moderne wijze hun vrouw.

Er wordt gesuggereerd dat hij is weggegaan omdat hij 'niemand durfde na te doen'. Of omdat niemand hem durfde na te doen? Grammaticaal kan het allebei. De koning blijkt in ieder geval niet de exclusiviteit te hebben die je verwacht van die positie, gezien de vraag "Hoeveel koningen waren er voor hem?".

Vervolgens lijken de redenen voor het vertrek te worden besproken. Daarbij valt op dat de dialoog geen dialoog is: de gespreksgenoten praten langs elkaar heen. Zo krijgt de 'vrager', zoals ik hem maar even noem, geen antwoord van de koningin op zijn vraag of de koning met een dier liet spelen 'als met een bal die niet op de grond mag vallen'. De koningin krijgt op haar beurt geen antwoord op haar repliek dat de koning haar alles had zien doen wat andere vrouwen ook doen. Haar wordt nu

een *gebrek* aan exclusiviteit verweten: ze doet hetzelfde als andere vrouwen. Terwijl de koning juist niemand durfde na te doen.

Hoe dan ook heeft dat geleid tot een relatiebreuk, wat de echtelieden weer in een bekend scenario voegt: 'Es ist eine alte Geschichte, Doch bleibt sie immer neu' (Heine). Het idee dat een scheiding tussen twee geliefden hier een rol speelt wordt overigens bevestigd door enkele andere gedichten uit de bundel. In het openingsgedicht gaat het over 'het onderzoek van de liefde', en dat is wat er vervolgens wordt uitgevoerd. De geliefden komen in *Vogels* in allerlei gedaantes terug, 'mannen en vrouwen', 'ik en jij', 'een meisje in een bruidsjurk', een koning en een koningin in hun paleis. Het gaat veelal over verlangen, iemand nodig hebben, elkaar herinneren, zich mooi maken voor elkaar, troosten, iemand willen, 'begrijpen en liefhebben', wachten op de ander. Maar ook: elkaar verlaten, zoals in het gedicht 'Laatste hele dag', en het prachtige 'Wachten en kijken' waarover Marc Kregting opmerkte dat het ging over 'twee voormalige geliefden die reflecteren over hun breuk'.

Na de schijndialoog tussen haakjes in het gedicht 'Koning' volgt een commentaar van de spreker/ vrager, waarbij de volgende regel opnieuw op twee manieren kan worden gelezen: ofwel de bewegingen hebben een koningin nodig, of de koningin moet 'deze bewegingen' hebben. Ze doen denken aan een kat, waarmee een wat vijandig verband ontstaat met de vogel uit het vorige gedicht en de titel.

In ieder geval zijn het dierlijke bewegingen waar het om gaat: de armen uitstrekken (als vleugels?), een verre sprong maken, blijven liggen: de vraag is of er een dier is dat deze taak van de koningin kan overnemen, met de sadistisch-humoristische opmerking dat 'een dier dat niet kan springen kan gegooid worden'. Dat wordt verbonden met de laatste mysterieuze regel: 'als van wat de koning zou kunnen leven zonder haar te zien?'. Wat meeklinkt is de vraag of de koning zonder haar zou kunnen leven, en zo ja: waarvan? Of: wat voor leven is dat dan?

Zoals gezegd worden vergelijkbare vragen in de rest van de bundel ook gesteld. Liefde en de onmogelijkheid echt samen te zijn met de ander komen voortdurend aan de orde. Soms net zo cryptisch geformuleerd als in de koning-gedichten, soms heel direct in regels als deze, wanneer de geliefden samen op bed liggen: 'Ik wou dat ik altijd zo kon blijven liggen' of in een ander gedicht: 'Laat mij nog een dag bij je blijven'.

De gevoelens zijn universeel en de bijbehorende uitspraken ook, waardoor ze niet alleen ontroerend zijn, maar ook een heel liefdes*discours* op roepen, zoals we dat kennen uit soaps, liedjes, romans en vooral: uit ons eigen leven. Die verwarrende interactie tussen het bekende en het steeds weer nieuwe wordt in deze bundel beschreven.

Ook beide koning-gedichten vertonen een betekenislijn die te maken heeft met *oorspronkelijkheid en imitatie*: oftewel verschil en herhaling. Die lijn speelt een rol op het niveau van de vorm (de regelmatig ingelaste witregels in het tweede gedicht bijvoorbeeld, dat is een vorm van herhaling), op het niveau van de tekst (lexicale herhaling, syntactische herhaling van de vragende vorm), op het niveau van de bundel (twee gedichten met dezelfde titel), op het niveau van de gebeurtenissen (de liefdesbreuk) en op het niveau van de intertekst: een gedicht schrijven over een koning en een koningin is vanzelf al een commentaar op de herhaalbaarheid van cultuurteksten. De personages worden anoniem door de rollen die ze spelen, maar tegelijk krijgen ze een enorme context en geschiedenis mee die ze juist een identiteit geeft. Ze bewegen zich op het terrein waar het in de vragen van het tweede gedicht over gaat: wel én niet hetzelfde doen als de anderen. Is het mogelijk je plaats in te nemen in het rollenspel dat een relatie is, zonder je exclusiviteit en identiteit te verliezen?

Bovendien gebeuren er dingen in het gedicht die bepaald van de traditie afwijken. 'Transformerend citeren', noemt Maaïke Meijer dat. Herhaling is noodzakelijk om betekenis te geven aan de wereld om ons heen, en tegelijk ontstaat die betekenis bij de gratie van *verschil*. Vandaar dat Derrida voor herhaling de term 'iterabiliteit' gebruikt, die in het Sanskriet zowel herhaling als *anders* betekent. Dat dit spel tussen overeenkomst en verschil een rol speelt bij Nachoem Wijnberg, blijkt ook uit het poëtische gedicht 'Dansmuziek' uit *Langzaam en zacht*: 'Zij horen herhalingen en pas dagen later merken zij dat geen zijn, geen herhalingen'.

Derrida betreft die vraag van herhaalbaarheid en verschil op de taal. Daarom is de verleiding groot om aan de betekenislijn van 'oorspronkelijkheid en imitatie' bij Wijnberg ook een poëticaal aspect mee te geven. Dan zouden deze twee gedichten ook reflecteren op de onmogelijke opdracht die literatuur heeft om hetzelfde steeds anders te blijven doen. Ieder gedicht voegt zich in een traditie en bestaande patronen, en zoekt binnen die gelijkheid naar het betekenisvolle verschil. Sterker nog: iedereen die taal gebruikt, zit met hetzelfde probleem als de echtelieden, namelijk het vinden van een balans tussen herhaling en originaliteit: taal bestaat bij de gratie van herhaling én verschil, zoals Derrida ons leert. Ook de dichter zit gevangen in die dialectiek.

Vorm

In de dialoog staan witregels tussen vraag en antwoord (zo ook in de andere dialogen in de bundel: 'Gesprek', 'Meeuw op het strand' of 'Golden Retriever'). Wellicht worden met die witregels de pauzes tussen vraag en antwoord aangeduid. Je zou ook kunnen zeggen dat die hoeveelheid wit hier de afstand tussen de twee sprekers benadrukt, de afstand die noodzakelijk is voor een echte dialoog.

Net zagen we dat dit tweede gedicht betrekking heeft op de vraag naar de mogelijkheid van exclusiviteit binnen het bekende, en de vorm van het tweede gedicht stelt die kwestie nog eens aan de orde: er is een gesprek, communicatie (het bekende) en tegelijk is er onoverbrugbare afstand in de witregels (het onbekende). Kregting stelt iets vergelijkbaars naar aanleiding van andere gedichten uit dezelfde bundel: 'Die synthese blijkt een lastige opgave, gevisualiseerd door de veelvuldige witregels'.

Zonder de hele Joods-mystieke traditie erbij te halen, kan je ook denken aan het feit dat in die traditie de afstand tussen de mysticus en God benadrukt wordt in plaats van overbrugd: die afstand zal altijd in stand gehouden worden, in tegenstelling tot de christelijke traditie, waar de *unio mystica* het streven is.

De talmoedische dialoog speelt in een grote rol in het werk van Wijnberg, vertelde hij in een interview met Daniël Rovers. Die dialoog behelst veel meer dan alleen vragen en bijbehorende antwoorden, maar is in de woorden van Wijnberg een netwerk 'waarin dialogen zich aan dialogen vastklampen of zich daarin nestelen en waarin tegelijkertijd voortdurend voorbeelden, grensgevallen, gegeneerd worden die zich ook aan elkaar vastklampen en tegelijk nieuwe vragen, antwoorden en voorbeelden oproepen alsof de voorbeelden willen voorkomen dat te snel algemene gevolgtrekkingen geconstrueerd worden'.

Een dialoog spint zich dus uit buiten de exclusieve cirkel van een gesprek met twee protagonisten: er weven zich weer nieuwe gesprekken en onderwerpen aan vast. Dat zien we ook gebeuren in het tweede 'koning'-gedicht. De dialoog gaat zo lijken op het lezen van dit soort gedichten zelf: er is geen louter één-op-één contact met een tekst, allerlei zaken en andere teksten haken zich er aan vast.

Voor beide gedichten geldt ten slotte dat er een vrijwel volledige afwezigheid lijkt te zijn van metaforen, rijm, alliteratie en specifiek poëtisch taalgebruik. Zo vraagt de vorm nauwelijks aandacht voor zichzelf, behalve de eerder genoemde herhalingen. Daarmee kan je als lezer in ieder geval geen genoegen nemen met een zuiver esthetische of associatieve lectuur – de gedichten dwingen je haast om een poging te doen er een betekenis aan te geven. Dat sluit ook aan bij wat de dichter daar zelf over zegt. Gedichten zijn 'betekenismachines', hij beschouwt ze als een kennisinstrument, net zo volwaardig als wetenschap, en hij ervaart een duidelijke plicht tot 'werkelijkheidsgetrouwheid'. Wijnberg stelt dat zowel de dichter als de wetenschapper een poging doen dat wat hij waarneemt beter te begrijpen. Zou hij daarmee bedoelen dat er na het lezen van zijn gedichten een betekenis van de lopende band rolt? Daar lijkt het niet op. Misschien moeten we de term 'machine' hier anders opvatten, namelijk als een procesmatige eeuwig doorgaande productie van almaar *nieuwe* betekenissen, net als in de

talmoedische dialoog. En dat de nieuwe betekenissen dan schijnbaar herhalingen zijn van de oude, dat is niet erg. De koning is dood, leve de koning.

Literatuur

Voor de receptie van Wijnbergs werk en de prijzen die hem ten deel vielen: Gerard Raat (2003), Nachoem Wijnberg. In: *Kritisch Literatuur Lexicon*, augustus 2003. Alle uitspraken van de dichter zelf komen uit een gesprek tussen Wijnberg en Daniël Rovers (2001), Het helpt met grote aandacht te kijken. In *Yang* 37, nr. 3, 278-291. In hetzelfde nummer van *Yang* schreef Marc Kregting een essay over de bundels *Vogels: Alsof ik het in mijn handen neem*, 298-305.

Over de (joodse) mystiek en andere terugkerende thema's in het werk schreef Hans Groenewegen (2002) in *Schuimen langs de vloedlijn*, Vantilt, Nijmegen. Later ging Groenewegen (2005) in op zijn poëtica (in: *Overvloed. Kritieken en kronieken over poëzie*. Vantilt, Nijmegen). Hij sluit daarin aan bij Wijnbergs min of meer wetenschappelijk attitude en legt uit dat het Wijnberg te doen is om 'juistheid' en een 'logische constructie' in het gedicht.

Voor de omschrijving van iterabiliteit en de opmerking over de oorsprong van het woord, zie: Van der Sijde (1998). In: *Het literaire experiment: Jacques Derrida over literatuur*. N. van der Sijde. Amsterdam/Meppel: Boom, 45.

De intertekstuele benadering is hier gebaseerd op Maaïke Meijers (1996), *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam.