



Immer met moed. Over Piet Gerbrandy, ‘De dichter slaapt je’
in *Drievuldig feilloos vals: gedichten* (2005)

Fabian Stolk

Universiteit Utrecht; e-mail: Fabian.Stolk@let.uu.nl

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

Piet Gerbrandy

De dichter slaapt je
lezen zal hem wekken
vriend ontfutsel hem rap

het vocht uit zijn flessen
het been van zijn braadslee
de schreef aan zijn ellen

de del van zijn luimen
het oor aan zijn liefste
het woord uit zijn verste

gesputter dat zwicht
voor de wind van geblader.
Gun hem nog even respijt.

ὄν γε Σελάνα βουκολέοντα φίλασεν

Inleiding: een lezer schrikt en schrijft

Van Piet Gerbrandy heb ik alle bundels in huis. Ik lees ook graag zijn recensies in *De volkskrant*. Ik las met genoegen zijn essaybundels; van zijn stukken over stijl maakte ik als docent moderne letterkunde gebruik in colleges stilistiek. In een andere context heb ik de criticus en dichter uitgenodigd een lezing te houden op een Achterbergsymposium (met een bijzonder resultaat: er bleef geen spaander over van Achterbergs werk; Gerbrandy noemt het 'Kille poëzie'). Gerbrandy is dus relatief belangrijk voor mij als poëzielezer. Ook anderen vinden dat hij ertoe doet. Zo staat op de achterflap van *Drievuldig feilloos vals*:

Piet Gerbrandy (1958) is dichter classicus en poëziecriticus van de Volkskrant. Hij publiceerde eerder de bundels Weloverwogen en onopgemerkt [1996], Nors en zonder haten [1999] en De zwijgende man is niet bitter [2001], en werd bekroond met de Van der Hoogtprijs, de Frans Kellendonkprijs en de Herman Gorterprijs. In 200[3] verscheen van hem de bundel beschouwingen over poëzie Een steeneik op de rotsen.

Het oeuvre is inmiddels groter, maar dit was de context waarin de lezer anno 2005 de bundel onder ogen kreeg. Gerbrandy is geen randgroepdichter.

Begin 2007 deed zich een complicatie voor in onze relatie. Om kort te gaan komt die erop neer dat Gerbrandy als criticus en essayist warm bleek te lopen voor poëzie die mij volkomen koud laat. In een lovende, maar op onderdelen ondoorgroondelijke recensie van Saskia de Jongs bundel *Resistent* schrijft hij dat deze gedichten 'ongrijpbaar willen zijn. Van geen enkele strofe zou je kunnen vaststellen wat er precies in beweerd wordt.' Ook zegt hij dat deze poëzie 'een présence [heeft] die onontkoombaar is.' Waar hij een dichteres volgde bij wie ik het leesspoor volkomen was kwijtgeraakt, verloor ik mijn gewaardeerde recensent uit het oog. De kloof werd op zijn wijdst aan het einde van het stuk waar Gerbrandy het lezen van De Jongs poëzie omschrijft als 'een meeslepende belevenis'. Haar gedichten zouden de lezer weerloos maken voor hun besmetting, ook al zijn ze 'zelden mooi'. Hij vergelijkt, net als bijvoorbeeld Ilya Leonard Pfeijffer, De Jong met de Keizer der Vijftigers: 'Hier is een nieuwe Lucebert in de maak.' (Luceberts werk bekt beter, denk ik dan.)

Een vergelijkbare poëziebenadering is te zien in Erik-Jan Harmens' recensie van *Mosselman hallo* van Astrid Lampe en Roland Sohier, met zinswendingen als 'Wat is dat nou?', 'En hoe het precies zit weet ik niet, maar [...]', 'Het is gissen, maar [...]'. En dat alles komt samen in het volgende oordeel: 'Je moet de poëzie van Astrid Lampe niet willen begrijpen [deze zin staat ook als vette tussenkop in het artikel]. Dat vergt een gedachte-omslag [...], maar het leidt uiteindelijk tot een uitzinnige en uiterst plezierige leeservaring.'

Mijn probleem is dat een contrastrijke karakterisering als 'weerbarstig maar mooi' me van toepassing lijkt op de poëzie van Gerbrandy. Ik heb zijn werk weliswaar nooit geheel of zelfs maar half kunnen doorgronden, begrijpen, interpreteren, maar wel dacht ik er zin en samenhang in te kunnen vinden. Waardoor vind ik zijn poëzie toch mooi? Gerbrandy is, voor zover ik dat kan beoordelen, een kenner der klassieke literatuur, op het frikkerige af, want Homerus of Homeros heet bij hem klassiek-

correct 'de dichter van de *Odysseia*' en de Latijnse *u* schrijft hij als *v*. En dat in een tijd waarin het herspellen van de historische Nederlandse literatuur al gewoon begint te worden. Let wel: ik heb niets tegen Gerbrandy's wijze van doen; ik noteer alleen dat hij gespecialiseerde kennis der klassieken in zijn poëzie niet onder het vloerkleed schuift. De lezersvraag die daaraan gekoppeld kan worden, is: moet ik dat allemaal zien te bevatten, moet ik een inhaal cursus volgen, of mag ik die onbekende dichter toch Homeros of Homerus noemen, met het gevaar te denken dat Albufeira een koptische god is? Het gaat daarbij niet alleen om de klassieken, maar om alles wat de dichter meer inbrengt dan de lezer in huis heeft. Gerbrandy's positie in dezen, als criticus en als dichter, lijkt ambivalent. Zo stelt hij in de essaybundel *Een steeneik op de rotsen*:

Ik hou van het oeverloze, van het onvoorspelbare en waanzinnige, van het ongerichte geraaskal, maar ook van het strakke, stille en klassieke. [...] Maar misschien houd ik het meest van kunst waarin de verhouding tussen gekte en intellect, tussen zin en onzin op scherp staat. [...] Aan sluitende interpretaties heb ik zelden behoefte. Gedichten die zich tot volledige ontraadseling lenen, zijn trouwens niet interessant. Wat ik nastreef, is het vertellen van een verhaal waarin ik mijn gedachten en associaties verantwoord, op zo'n manier dat er tussen u en mij een gesprek op gang komt dat ons beider leeservaringen verrijkt.

Communicatie. Daar is het hem dus wel om te doen. De lezer moet dan ook aan het werk. Maar: hoeveel werk moet de lezer willen verzetten? Dat is de vraag die Gerbrandy's 'moeilijke' poëzie impliciet stelt.

Korte stijlkenmerken

In een essay over stijl en het gebrek aan stijlkritiek, opgenomen in *Een steeneik op de rotsen*, volgt Gerbrandy niet bekende theoretici als Cicero of Quintilianus, maar 'Demetrius, een verder onbekende Griek'. Deze onderscheidt vier stijltypen: het grootse, het elegante, het sobere en het krachtige. 'In de indelingen van de Auctor ad Herennium, van Cicero en van Quintilianus ontbreekt het krachtige stijltype, wat, denk ik, jammer is.' Dit type lijkt volgens Gerbrandy 'op het sobere, maar is beknopter en neigt naar lelijkheid. In woordkeus en onderwerpen ligt deze krachtige stijl dicht tegen de grootse aan, maar de emotionele lading is groter, want meer ingehouden.' Hij noemt de barse, harde gedichten van Nachoem Wijnberg als voorbeeld. 'Maar de fraaiste voorbeelden biedt Bordewijks *Bint*. Het is duidelijk waarom Gerbrandy deze stijl waardeert: het is zijn eigen stijl. Opmerkelijk in verband met het voorgaande is overigens de opmerking dat deze stijl 'neigt naar lelijkheid'.

Wat interpunctie betreft, is Gerbrandy's poëzie eigenzinnig, bijvoorbeeld in het niet gebruiken van lidwoorden. Zijn lidwoorddelging leidt, zeker in combinatie met woordspel (paronomasia), soms tot moeilijk ontwarbare syntactische gewrongenheden als: 'Snor boort zich in vlossig om schuimende / lipjes waarover geen woord vergrijzend baardje.' Verder valt het frequent gebruik van de gebiedende wijs op. Gerbrandy schrijft roepende, bevelende poëzie; syntactische en andere herhalingen dragen bij aan dit barse, gebiedende karakter (zijn jongste bundel, *Krang en zing*, bevat louter gedichten met monosyllabische woorden als titel, die alle als bevel of aansporing te lezen zijn, van 'Brand', 'Hang' en

'Laaf' tot en met 'Maar', 'Leeg' en 'Hoor'). Gerbrandy wekt zo sterk de indruk iets te zeggen te hebben. Vaak is zijn poëzie dwingend, soms ook: Philip Freriks hakkelt het Nationaal Dictee. Maar zijn werk laat zich nooit mompelen; het moet hardop gelezen worden. Dan komt de oude bedding tot klank: veel verzen worden gedragen door half vergane metra. *Drievuldig feilloos vals* dondert van de dactyli en anapesten, als orgelwerken Bachs in een voormalige kathedrale kerk.

Mij bekoren de vorm-gegeven woorden nog voor ik weet wat ze betekenen... maar ik verwacht dát ze iets betekenen. Zelden, van 'hui' tot 'wongel', grijpt de lezer vergeefs naar het woordenboek. Een proces van steeds verder doordringen, begrijpen vindt plaats, zonder dat volledige ontsluiting zeker is. Dat geeft de eigen stem aan deze gedichten, een 'persoonlijke' achtergrond, dwars door al de citaten heen, die erin verwerkt zijn. Deze auteur is niet (Barthiaans) dood. Hij zingt in een eeuwenoud, veelstemmig koor zijn eigen partij.

Drievuldig feilloos vals: terreinverkenning

Al in de inhoudsopgave is de thematisering van het eerste titelwoord te herkennen: de bundel opent met drie bladzijden met elk precies 23 titels/beginregels ruim boven het staartwit; alleen op de derde staat, na een witregel, nog: 'Fragment 70a-c'; drie stuks dus. Die aanduiding 'Fragment 70a-c' lijkt als enige een beetje op een traditionele gedichtstitel; de andere zijn slechts eerste regels van de gedichten, sommige op een syntactisch niet voor de hand liggende plaats afgebroken.

De gedichten zijn op gewone wijze afgedrukt, boven aan de pagina beginnend. Vreemd genoeg staat helemaal onderaan de zetspiegel op iedere pagina nog een losse regel, een fragment in het Latijn, (oud-)Grieks, Engels, Nederlands, Middelnederlands, Italiaans of Duits. Deze bodems, zoals Gerbrandy ze noemt, vormen een verwarrend cultureel allegaartje: al de talen, dood en levend, staan door elkaar, de citaten komen uit allerlei perioden en stijlregisters, 'jukebox mama gimme rhythm for the blues' van Sonny Landreth staat naast 'du en moghes niet sijn ghebroken' van de dichter van het *Roelantslied*. Gerbrandy's gedichten zijn geweven in een zeer uitgebreide intertekst.

De bundel wordt afgesloten met een verantwoording waarin is aangegeven waar de gedichten eerder ('veelal in andere vorm') gepubliceerd werden, voor welke gelegenheid ze geschreven, en aan wie ze opgedragen zijn. De dichter bedankt er ook de auteurs aan wier werk hij zijn bodems ontleent. Hij noemt níet de geciteerde werken, alsof de feitelijke bron, de directe, letterlijke context van de citaten er niet toe doet. In de opsomming van die auteurs staat tussen haakjes, alsof ook dat minder relevant is, een vertaling van de Griekse en Latijnse citaten. Deze opsomming houdt de volgorde van opkomst in de bundel aan, maar bevat geen paginaverwijzing. De vertalingen hebben niet de verschijningsvorm van geleerde annotaties. Naar mate de minder geletterde lezer verder in de bundel vordert, wordt het lastiger om de juiste informatie te vinden. Het bodemonderzoek wordt daardoor een intellectueel of cultureel spelletje. Los daarvan is het leerzaam om te constateren dat je als lezer veel, ook moderne bodemleveranciers niet kent: Jonny Dowd, Sony Landreth, The Nitty Gritty Dirt Band, om slechts enkele van mijn witte plekken te noemen.

Behalve door een vrij ver gaand achterwege blijven van lidwoorden en interpunctie worden de gedichten gekenmerkt door los gekoppelde samenstellingen (*zons opgang*), met alle ambiguïteit van dien. Bovendien is Gerbrandy's vocabulaire eigenzinnig: ouderwetse, naar een verheven register

reikende, als ook anderszins ongebruikelijke woorden en regelrechte schuttingtaal ('wat een kutwoord in je modder') staan vrolijk dooreen in deze bundel. Zie alleen al titels als 'Blaat nog maar een bete kind', 'Bezopen wijst big in satijnen corset' en 'Memmen verleer me de taal van uw hui'. De laatste is tevens een voorbeeld van wat mij onder andere aantrekt in Gerbrandy's poëzie: ze kan grandioos deinen op oeroude metra en de vakman voorkomt steeds de slaapwekkende deun. Welke lezer taalt dan meteen naar betekenis? En al kan deze poëzie met en tot genoeg hardop gelezen worden, ik geloof niet dat ze al bierend of breezerend vanuit een poetry slam-zaal effectief beluisterd kan worden. Mij althans zet deze poëzie op den duur onder een *Merlynistische* leeslamp: quasi-studeerkamer-lezend en herlezend met woordenboek en ander naslagwerk bij de hand. Maar ik wil deze gedichten vooral gewoon kunnen blijven lezen en genieten, zonder verlichtende, studieuze ballast. Voor ik 'De dichter slaapt je' desondanks belicht, zoek ik in de titel van de bundel enige thematische context of houvast.

Lezing, lektuur, lexie

De bundeltitel prikkelt mij doordat ze klankrijk is, klinkklaar lijkt, en toch niet eenduidig blijkt. Naar de vorm biedt ze een fraaie drieslag met een krachtig slot door het afnemend sylbental: drie, twee, één, *Drievuldig feilloos vals*. Opgebouwd uit drie woorden, is het betekeniselement 'drie' erin verwerkt. Bovendien zit er een alliteratie in de woordkernen verstoken: vul - feil - vals. Heeft de dichter daarom voor 'Drievuldig' gekozen in plaats van 'drievoudig'? Ging het hem om de 'l', die - met of zonder schreef - de klanksymmetrie vergroot? Dan voert de taal zelf hier de regie (zoals Pfeijffer dat noemt in zijn recensie van *Resistent*).

De titel lijkt te betekenen: (dit is) heel erge nep en/of heel erg gemeen. Het laatste woord, 'vals', heeft het voorlaatste als bepaling, en dat op zijn beurt weer het eerste. Zonder elkaar worden ze ongenueanceerd. Er is ook een nevenschikking in te lezen: (dit is) drievuldig, en feilloos, en vals. In beide gevallen zit de lezer met een probleem: de dichter verkoopt zijn nieuwe werk als vals, zeker geen aanprijzing voor poëzie van een dichter die zegt niet te geloven 'in poëzie die niets te vertellen heeft', zoals hij in *Omroepers van oproer* schrijft. Alleen een overtuigd postmodernist biedt zijn waar als vals te koop aan; en tot het postmodernisme reken ik Gerbrandy vooralsnog niet. Ook Vaessens en Joosten, ijkmeesters van *De postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*, constateren dat Gerbrandy 'zeker niet tot die groep gerekend [wil] worden'; zijn poëzie wordt door hen dan ook niet als casus genoemd of behandeld.

Anders bezien neemt zowel het eerste als het tweede woord betekenisaspecten mee die tegenovergesteld zijn aan het gemene, bedrieglijke, nagemaakte dat in 'vals' schuilt. 'Drievuldig' moet wel met de goddelijke drievuldigheid in verband worden gebracht; het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* verwijst bij het lemma 'drievuldig' naar 'drievoudig' en noteert daar: 'Van de Godheid. Uit drie personen bestaande. In dit gebruik alleen in den vorm *drievuldig*'. 'Feilloos' duidt op hoge kwaliteit. De eerste twee woorden van de titel ontstijgen de menselijke maat, in tegenstelling tot het laatste. De titel is wezenlijk paradoxaal. De goddelijke implicaties of associaties van de eerste twee woorden botsen op het duivelse of carnavaleske van het laatste. Een titel die de lezer aanzet tot terugschrijven, maar ook een die helder klinkt en doorwrocht van structuur is. De semantische pil is klankrijk verguld.

De dichter slaapt je

De eerste regel van dit tweede gedicht van de bundel lijkt, wat klank en syntaxis betreft, op een gewonere zin: 'De dichter slaat je.' Maar afgaande op de betekenis kan dat juist niet: de dichter handelt niet, maar slaapt. Een alternatieve lezing is: 'De dichter brengt je in slaap' ('slapen' opgevat als neologistisch transitief werkwoord). In een derde lezing bevat de regel een fors enjambement (niet verrassend voor wie het eraan voorafgaande gedicht las: versbreking en enjambement zijn er schering en inslag, zoals ook elders bij Gerbrandy). Er kan eenvoudig een punt in worden gezet: 'De dichter slaapt. Je / [...].' Hoe dan ook gelezen draagt regel 1 dit uit: de dichter doet iets met jou, met de lezer. Het enjambement en het ontbreken van interpunctie leiden niet tot ininterpretabiliteit. Het is me overigens niet duidelijk waarom er na de laatste twee regels wél een punt als markering van het einde van een zin staat; ter wille van het ritme wellicht.

Als zelfstandige syntactische eenheid bezien, kan regel 2 betekenen: lezen zal de dichter wakker maken. Met inbegrip van het enjambement in regel 1 wordt dat: het lezen dat jij, lezer, doet, zal de dichter wakker maken. Opnieuw een aanduiding van de vertrouwelijke omgang tussen dichter en lezer, zij het met een tegengestelde handeling nu: wekken in plaats van slapen. 'Lezen' staat op subjectpositie en is een gesubstantiveerd verbum, gekoppeld aan een bezittelijk voornaamwoord. De lezer wordt in dit gedicht toegesproken door de dichter, maar die dichter slaapt. Dat kan dus niet! Niet in het echt! Wat hier staat is contradictoir of: vals. Of er is sprake van een tweede, geïmpliceerde dichter die fungeert als vertellende instantie en lyrisch subject. We hebben hoe dan ook van doen met een poëticaal gedicht. De lezer krijgt de rol opgelegd van de prins die Sneeuwwitje/Doornroosje-de-dichter wakker kust (en dus indirect als dichter fungeert). Milde vorm van Barthianisme: de auteur is niet dood, hij slaapt. De dichter bestaat dankzij de lezer. Zij hebben een intieme relatie. Deze openingsregels vormen een (naar mijn smaak: mooi) beeld van de schriftelijke, dus vertraagde, communicatie tussen dichter en lezer.

Regel drie is te lezen als het begin van een lange, over alle strofen uitgespreide, grammaticaal correcte zin met 'vriend' als aangesproken persoon. Hiermee zal weer de lezer bedoeld zijn (en ja, hier wordt het een mannenverhaal; de lezeres zal zich buitengesloten voelen). Hem wordt opgedragen om, nota bene als vriendendienst, snel de dichter iets te ontfutselen, hem stiekem door list iets te ontnemen. Het woord 'vriend' lijkt hier bijna bargoens gebruikt zoals dat volgens het *Woordenboek der Nederlandsche taal* ook met 'broer' of 'vader' kan: tegenover personen 'die op eenigerlei wijze (maatschappelijk) lager geacht worden [...] veelal met een ironische of dreigende connotatie'. Daarnaast wordt het hier natuurlijk ook gebruikt om een minnaar, geliefde of vrijer aan te duiden. Ook als 'vriend' de zinafsluitende explicitering van de aangesproken 'je' uit regel 1 is, blijft de uiting contradictoir: het is vreemd om iets van je vriend te jatten, en al helemaal, lijkt mij, wanneer die slaapt. Het moet nog rap ook: voor de dichter wakker wordt. Het derde woord van de bundeltitel komt weer in zicht.

Hierop volgen zes incanterende regels, syntactische gehelen, identiek van opbouw: lidwoord zelfstandig naamwoord voorzetsel lidwoord zelfstandig naamwoord. Ze zijn asyndetisch nevensgeschikt en fungeren als lijdend voorwerp en meewerkend voorwerp of bepaling van plaats bij 'ontfutsel'.

Daarmee ontstaat een duidelijk patroon van herhalingen, extra opvallend doordat deze zes regels een gelijke versstructuur hebben; ze zijn, anders dan alle andere, amfibrachisch.

Dat wat ontfutseld moet worden (en waaraan) is betrekkelijk ongelijksoortig: drank, voedsel, typografische versiering, een zedeloze vrouw, het luisteren van des dichters geliefde, en tot slot: het woord. Gemeenschappelijk hieraan is wellicht (hier twijfelt de interpreter) dat het gaat om wat de dichter dierbaar is, lichamenlijk en geestelijk. En dichterlijk: in regel 8 schuilt weer een poëtische notie. De lezer wordt opgedragen de positie in te nemen van de geliefde van de dichter als luisterend oor (wat het tegenovergestelde zou zijn van de valse opdracht om iemand een oor aan te naaien).

Misschien bevat ook regel 6 een poëtische notie, en zelfs regel 7, wanneer die del des dichters Muze is. En verder: moet de lezer het woord (het gedicht?) destilleren uit het verste gesputter van de dichter? De autoriteit van de dichter (als betekenisaanreikende maker van het gedicht) wordt hier dan in twijfel getrokken; paradoxaal genoeg gebeurt dat door de dichter zelf, zodat er een eenheidscheppend subject aanwezig blijft. Het gedicht neigt minder naar betekenisloosheid dan naar betekenisrijkdom. Een nadere lectuur van de gehele bundel zou kunnen leren of dit overeenstemt met wat andere gedichten zeggen. De bundeltitlel suggereert eenheid.

Opmerkelijk binnen de structuur van metrische en syntactische parallelie is dat regel 9 het begin is van een doorbreking van dat patroon, dat op zijn beurt een afwijking is van de enjamberende regels van de eerste strofe. 'Verste' is immers geen zelfstandig naamwoord, maar een bepaling bij 'gesputter', dat pas in regel 10 staat en anders van morfologie is dan de tweelettergrepige, 'trocheïsche' woorden 'flessen' tot en met 'liefste' die op dezelfde positie staan en waar het syntactisch gezien op rijmt. Bovendien wordt 'gesputter', in afwijking van de herhalingsstructuur, nader bepaald door een bijvoeglijke bijzin (regel 10-11).

'Gesputter' afgeleid van 'sputteren'; het betekent hier: 'Gemopper; het tegen-stribbelen; (niets opleverend) protest'. Het meest verse gesputter van de dichter was (voor de contemporaine lezer) de bundel waar het onderhavige gedicht in staat. Maar dan moet de lezer wel akkoord gaan met deze denigrerende omschrijving van 's mans werk: gemopper (nors, maar zonder hateren?) dat krachteloos is want zich onderwerpt aan, kijkt voor wat niet meer is dan 'de wind van geblader'.

Hier beginnen de betekenisassociaties zich aan mij op te dringen, al dan niet geholpen door woordenboekbezoek (minder toegankelijke poëzie zet daar eerder toe aan dan die van Toon Hermans). 'Wind' en 'geblader' doen in eerste instantie wellicht aan een natuurtafereltje denken (misschien kan dan 'verste' op afstand duiden). Maar 'wind' kan ook staan voor: onbeduidendheden, geluid zonder (veel) betekenis. En 'geblader' kan een aanduiding zijn van onaandachtig lezen. Is de dichter daar niet tegen bestand? Zwicht hij daarvoor, zijns ondanks?

Aan de lezer vraagt de spreker in de slotregel vriendelijk en dactylisch (en aan zichzelf of de dichter refererend met de derde persoon enkelvoud, zoals in regel 1 - 3): 'Gun hem nog even respijt.' Laat hem nog eventjes slapen. 'Gunnen' is: schenken (uit genade, goedertieren- of genegenheid), het tegenovergestelde van ontfutselen (zoals slapen staat tegenover wekken). 'Respijt' betekent onder andere: uitstel, in het bijzonder van executie of straf, en: uitstel van de dood. 'Respijt' betekent dus ook: tijd om te leven. En daarnaast: 'Tijd om te rusten [...]; verpoizing'.

De dichter wil zich (en de lezer) verpozen met drank, voedsel, typografie, een lekker mokkel, een lief luisterend oor, broos verbaal verzet tegen de dood, zoals opgesomd in regel 4 tot en met 11, een passage die behalve door de syntactische en metrische parallelie ook benadrukt wordt door veel

klankherhalingen: vocht flessen; been braadslee schreef; ellen del luimen liefste; oor woord; zwicht wind; gesputter en geblader.

De bodem tot slot

De bodem van 'De dichter slaapt je' blijkt geleend van Theokritos, en luidt in Gerbrandy's eigen vertaling achterin de bundel: 'de koeherder op wie Selana verliefd werd'. Hier begint wat mij betreft, dertig jaar na een slecht onderhouden gymnasiumopleiding, het googlen. Met de moed der wanhoop, en zonder resultaat.

Van de bucolische idyllen en epigrammen (begin 3^e eeuw voor Christus), waarvan we Theokritos vooral geacht worden te kennen, verscheen in 2003 gelukkig een Nederlandse vertaling. Maar naast de vele koe- en andere herders die daarin figureren, treedt er geen enkele Selene op. In arren moede een papieren encyclopedisch werk geraadpleegd, met meer succes. Endymion was 'een jeugdige en mooie jager of herder en de geliefde van de maan, Selene (Lat. Luna) [...]. Hij sliep een eeuwige slaap en Selene placht hem 's nachts ongezien te bezoeken. [...] Selene zou hem hebben doen inslapen vanwege haar voorkeur voor een kuise liefde of Endymion zou Zeus of Selene hebben gevraagd om die eeuwige slaap, opdat hij zijn schoonheid niet zou verliezen.' De mythe wordt wel gezien als symbolisch voor de ontrukking aan het aardse bestaan.

Verpozing en een zekere angst voor de eindigheid van het menselijk leven zijn ook elders in de bundel van de destijds bijna vijftigjarige dichter wel aan te wijzen. Waarom die thematiek onderbouwd moet worden met een bronloos, in oud-Grieks gesteld citaat, is me niet duidelijk. Om Doornroosje te ontwijken?

Het is in dit licht niet helemaal verrassend om in Gerbrandy's *Omroepers van oproer* over Theokritos te lezen dat:

zijn Grieks voor de meeste lezers te moeilijk is. Alleen specialisten lezen hem, de rest van de wereld kent hem vooral als naam die in beschouwingen over Vergilius, Miltons Lycidas of Beethovens Pastorale opduikt. Dat is jammer, omdat Theokritos' oeuvre rijk geschakeerd is en juist in zijn veelzijdigheid fundamentele vragen over de aard en functie van literatuur oproept. De kern van deze gedichten is niet het wel en wee van een paar geile herdertjes, maar de betekenis van de poëzie zelf.

Zo geeft de dichter-essayist toch een antwoord op mijn vraag naar de herkomst van de bodem onder zijn gedicht.

Gerbrandy's eigen poëzie heeft een sterke neiging tot sonoriteit en betekenisrijkdom, of betekenisconcentratie. Er is in deze bundel een centraal lyrisch subject te vinden, dat graag met de lezer communiceert, zij het zonder gebruik te maken van een al te toegankelijk conversatieregister. Het blijft onzeker of de lezer de oorspronkelijke context van al Gerbrandy's verwijzingen moet achterhalen om zich een sleutel te verschaffen waarmee deze gedichten kunnen worden ontsloten. Ze zijn stug, maar niet volkomen hermetisch. Wie meer dan één gedicht leest, krijgt echt wel een draadje in dit tekstlabrynt te pakken. Zo vond ik er een op de bodem van pagina 60: 'having for his ordinary

companions fear and sadness' van Robert Burton, zoals Gerbrandy erbij aantekent, en, voeg ik eraan toe, afkomstig uit diens *Anatomy of Melancholy*. Ik verwarde het echter met een citaat uit hoofdstuk XIII van Thomas Hobbes' *Leviatan* ('Of the Natural Condition of Mankind as Concerning their Felicity and Misery'), dat Tom Waits gebruikt om, in een drieslag, het menselijk bestaan te karakteriseren: 'Nasty, brutish and short'. 'Nasty' betekent vals. 'Brutish' kan onder andere een aanduiding zijn van Gerbrandy's stijl. Aan de korthed van het leven lijkt de dichter zich in deze bundel te willen onttrekken, terwijl hij wéét dat het onmogelijk is: 'op meer dan respijt kan niemand aanspraak maken', luidt de bodem van het op een na laatste gedicht. Gun hem nog even respijt. Vanwege deze melancholieke associaties spreekt deze poëzie mij aan, denk ik. Op deze wijze ontfutsel ik mijn subjectieve genot aan Gerbrandy's gedichten.

Bodemst

De tijden van het pluizerig vollédig verklaren, kraken, ontcijferen, ontsluiten van poëzie gaan wellicht voorbij. Misschien doordat er steeds meer poëzie verschijnt die er niet om vraagt volledig begrepen te worden: papieren poëzie zoals die van De Jong en Gerbrandy; maar bijvoorbeeld ook slam-poëzie leent zich, anders dan ouderwetse voordrachtpoëzie, naar haar aard niet voor rationeel begrip, voor analyse onder de leeslamp. Misschien doordat die soorten poëzie steeds meer centraal gesteld worden. In de poëzie-'beschouwing' kan het accent meer komen te liggen op de persoonlijke ervaring van de poëzie door de individuele lezer, dan op de intersubjectieve analyse en volledige interpretatie door de vorser. Misschien zegt dat minder over de poëzie dan over mij.

Literatuur

Van Piet Gerbrandy las ik onder andere de essaybundels *Een steeneik op de rotsen; over poëzie en retorica* (Meulenhoff: Amsterdam 2003) en *Omroepers van oproer; breekijzers in taal* (Contact: Amsterdam-Antwerpen 2006). Twee van zijn poëziebundels zijn: *Drievuldig feilloos vals; gedichten* (Meulenhoff: Amsterdam 2005) en: *Krang en zing* (Contact: Amsterdam 2006). Over Gerrit Achterbergs poëzie schreef Gerbrandy, Kille poëzie; de vergeefse zoektocht naar een oude liefde. In: Peter de Bruijn, Pieter Jeroense, Edwin Lucas en Fabian Stolk (red.) *Jaarboek Gerrit Achterberg 3*. Stichting Genootschap Gerrit Achterberg: Utrecht: 53-69 (later opgenomen in *Omroepers van oproer*). Zijn recensie van de bundel *Resistent* van Saskia de Jong verscheen onder de titel Rauw op het lijf. In *De volkskrant* van 26 januari 2007. Ilya Leonard Pfeijffer besprak die bundel in de *NRC* van 5 januari 2007: De taal gaat aan de haal (hier geciteerd naar de gedigitaliseerde versie in *LiteRom*: <https://www.myuu.nl/http://www.knipselkranten.nl/literom/> [28-03-2007]). Erik Jan Harmens besprak (andere) gedichten van De Jong onder de titel: Klusjesvrouw en hoorspelmoeder; het is een recensie van *Mosselman hallo*, met gedichten van Astrid Lampe en tekeningen van Roland Sohier; het stuk verscheen in *De groene Amsterdammer*, 23 februari 2007.

Fabian Stolk – Immer met goed. Over Piet Gerbrandy, 'De dichter slaapt je' in *Drievuldig feilloos vals: gedichten* (2005)

Als naslagwerk voor de klassieke mythologie gebruikte ik een boek van Eric M. Moormann & Wilfried Uitterhoeve (1987), *Van Achilles tot Zeus; thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen. De Nederlandse vertaling van Theokrtios' *Idyllen en epigrammen* is van A. Maria van Erp Taalman Kip en verscheen in 2003 bij Athenaeum-Polak & Van Gennep te Amsterdam. Over *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* schreven Thomas Vaessens en Jos Joosten (Vantilt: Nijmegen 2003). Tom Waits citeert Thomas Hobbes in 'Come on up to the House' op de CD *Mule Variations*. Anti Inc. Z.p. Voor woordverklaringen ten slotte raadpleegde ik *Het Woordenboek der Nederlandsche Taal op internet*. Zie: <http://gtb.inl.nl> [11-09-2007].