



‘Vreemdheid, zwerverslust en woede’. Over Anneke  
Brassinga’s *Cyclus ‘De schoonheid’* uit de bundel  
*Wachtwoorden* (2005)

Jaap Grave

Freie Universität Berlin; e-mail: jaap.grave@gmx.de

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

Anneke Brassinga

De schoonheid

(ii)

Waarom de ijsvogel door zijn juwelig schitterende,  
bij de duizendste keer nòg zeldzamer verschijning  
de aanblik van de wereld verduistert?  
Zijn vurig blauw is krachtigste inklinking, voortvarende  
vleeswording van de lucht waar hij zich doorheen kerft.

Hij schudt – in dommelig blikveld schicht – u wakker  
want zie, hij bestaat als het verhevigde, los van al.  
Zelf zich niet ziende – zoals ook de wolken  
en, verblind van tranen, de mooie vrouw  
die aan de overkant voorbij fietst,

in hun eigen absolute verdiept zijn –  
is hij de neerdaling, de ongevraagde genade.  
Zodra hij in het verborgens terugkeert  
rest een gat in de lucht, ademstokkende afwezigheid:  
uw oog bewaart de solide verdichting als zwart.

U bent weer beroofd van de onthulling  
dat er een buitenwereld is waar geen getuigen nodig zijn.  
Waar u goddank nog lang niet geschapen bent  
zodat aan bovenstaande informatie  
dan ook geen enkel recht is te ontlennen.

Anneke Brassinga, ‘De schoonheid’, in: *Wachtwoorden. Verzamelde, herziene gedichten 1987-2003*,  
Amsterdam 2005, p. 330-336.

## Inleiding

Anneke Brassinga (1948) debuteerde in 1987 officieel als dichter met de bundel *Aurora* en geniet tevens faam als essayist en vertaler van prozawerken uit het Frans, Engels en Duits. Enkele van haar essays, die in *Hartsvanger* (1993) en *Het zere been* (2002) zijn gebundeld, zijn gewijd aan door haar vertaalde auteurs, zoals Herman Melville, Hermann Broch en vooral Denis Diderot. Haar tot dusver enige prozawerk verscheen in 1998 onder de titel *Hapschaar*. In *Wachtwoorden* (2005) zijn haar gedichten – herzien, zoals uit de ondertitel blijkt – vanaf 1987 gebundeld.

## Plaatsbepaling

Brassinga verduidelijkt in enkele essays haar literatuuropvatting door literatuur met andere kunsten te vergelijken. Verder noemt ze enkele verwante Nederlandse dichters en brengt via omtrekkende bewegingen de essentie van haar schrijverschap onder woorden. Over de verschillende kunsten is het dubbeltalent Brassinga duidelijk: beter dan beeldende kunstenaars, filosofen en componisten zijn schrijvers in staat 'het goede (niet zozeer het deugdzame) te vereeuwigen, vast te leggen en door te geven.' Literatuur is 'echt en werkelijk' en schrijvers 'scheppen iets dat binnendringt als een gesprek, een brief, of de eigen zwiigende gedachten.' Uit het volgende citaat blijkt dat ze het emotionele effect van literatuur belangrijk vindt, waarbij ze ook rekening houdt met het creatieve proces: 'Wat is de clou van schrijfkunst? Van de ramp die leven heet een dramatisch (of bewegend) beeld scheppen dat om te schateren is en tegelijkertijd door merg en been gaat, dat evenveel medelijden en afschuw wekt, beeld dat een spiegel is maar tegelijk een open raam.' Duidelijk wordt dat het haar zowel om herkenning ('spiegel') als om toegang tot een andere wereld ('open raam') gaat en dat ze begrippen gebruikt die naar een klassieke tragedie verwijzen.

Eisen die Brassinga aan poëzie stelt zijn 'vreemdheid, zwerverslust en woede (als krachtbron)'. Dichters uit de naoorlogse Nederlandse poëzie die daaraan voldoen zijn volgens haar Lucebert, Faverey en Ouwens. Nederlandse dichters, vervolgt ze, spelen of een 'spel met de taal als fenomeen' waarbij het er ze niet om gaat 'een dieptewerking of "moraal" te laten ontstaan', of delen in zo weinig woorden iets mee. Het is, schrijft ze, de taak van de dichter – als die al een taak heeft –, te 'razen, tieren, in helderheid'. Op het eerste gezicht is dat een paradoxale uitspraak want in hoeverre passen 'razen' en 'tieren' nog in een korset van taal? Juist dat kan in poëzie, schrijft ze: 'Taal kan zich meten aan het mateloze. Dat heet poëzie. Poëzie maakt de taal onbegrensd, elke dichter kan er zijn eigen rijk stichten, over zijn eigen taal heersen.' Het gaat om 'transformatie', 'het omzetten van ervaring of emotie in iets van een andere orde [...], namelijk het gedicht'. Het 'mateloze' omschrijft zij als 'de wereld die taal bezielt maar zelf daarbuiten staat.'

Uit een brief aan Freddy Rikken blijkt dat zij het eerder genoemde element vreemdheid als een belangrijk kenmerk van haar eigen poëzie beschouwt. Ze vermoedt dat ze daarmee in een grensgebied tussen begrip en onbegrip verkeert. Daardoor bestaat het gevaar dat ze op een dag geen lezers meer heeft. Als voorbeeld noemt ze haar gedicht 'Herfst' (uit: *Timiditeiten*) waarin Beethovens hoofd verandert in een kinderzitje achter in een auto. Aan Freddy Rikken schrijft ze: 'Of en hoelang ze het allemaal zullen blijven pikken?' Dit 'pikken' heeft betrekking op de verhouding tussen de twee eerder genoemde begrippen 'spiegel' en 'open raam'.

## Vraagstelling

Het gedicht waar ik in dit artikel aandacht aan zal besteden behoort tot de cyclus 'De schoonheid' uit de bundel *Timiditeiten* die oorspronkelijk in 2003 is verschenen. Ik zal me weliswaar concentreren op gedicht (ii) maar gezien het feit dat 'De schoonheid' een aparte reeks in de bundel is – de gedichten

hebben Romeinse cijfers van (i) tot (vii) – zullen de zes andere gedichten ook ter sprake komen. In vergelijking met de bundel *Timiditeiten* hebben de gedichten in *Wachtwoorden* minieme wijzigingen ondergaan. Ik baseer me daarom op de versie uit *Wachtwoorden*. Ten slotte zal ik bij de analyse ook gebruikmaken van de briefwisseling tussen Anneke Brassinga en Freddy Rikken, *Tussen vijf en twaalf*. De brieven van Brassinga verhelderen mogelijk de gedichten want hun correspondentie valt in dezelfde periode als het ontstaan van *Timiditeiten*.

Opvallend in de cyclus 'De schoonheid' is het begrip schoonheid zelf, het veelvuldige gebruik van allerlei vormen van licht (avondrood, lichtflits, verduisteren), elementen uit de natuur (zon, strand, zee, bomen) en de verwijzing naar meerdere werelden. In gedicht (ii) trekken de 'ijsvogel' en de – op het eerste gezicht – religieuze terminologie de aandacht. In deze bijdrage wil ik de betekenis van het begrip schoonheid in deze cyclus onderzoeken. Daarbij maak ik gebruik van de etymologie en de cultuurhistorische betekenis van dat esthetische begrip schoonheid en de ijsvogel.

## Eerste lezing

Bij de eerste lezing van gedicht (ii) vallen enkele religieuze begrippen op. Daarbij gaat het om 'vleeswording', de 'ongevraagde genade' en 'neerdaling'. 'Vleeswording' is in religieus taalgebruik bijvoorbeeld de menswording van Christus maar krijgt, zoals veel andere begrippen in Brassinga's gedichten, ook enkele andere betekenissen, waaronder een letterlijke. Maar laat ik bij de eerste strofe beginnen. De 'vleeswording' wordt een eigenschap van de lucht die door de ijsvogel wordt opengesneden: 'voortvarende / vleeswording van de lucht waar hij zich doorheen kerft.' De lucht – en het woord 'voortvarende' verwijst naar het proces – wordt massa. Het rood en het blauw van de ijsvogel komen allereerst naar voren in de aanduiding 'vurig blauw'. Verder kan de vleeswording enerzijds als een nadere omschrijving van het blauw worden opgevat, anderzijds als rood, als de kleur van het vlees. Dat de ijsvogel zich door de lucht 'kerft' maakt duidelijk dat die lucht veel weerstand biedt. Bovendien verwijst het naar de scherpte van de vogel waardoor hij als het ware een mes wordt en zijn vlucht wonden veroorzaakt.

In de tweede strofe brengt de ijsvogel iets teweeg. Hij schudt een personage, dat in mijmeringen is verzonken, wakker. Die mijmeringen van de aangesproken 'u' lopen via het begrip 'dommelig' parallel met zijn waarnemingen die eveneens vaag zijn. Tussen gedachtestreepjes staat met 'schicht' een nadere bepaling die verduidelijkt dat het 'wakker' schudden plotseling gebeurt en met licht gepaard gaat. Naar het licht verwijst eveneens 'dommelig' dat ook ineenvloeien kan betekenen. Het personage, opgeschrokken, ziet nu de ijsvogel wiens bestaan als het 'verhevigde, los van al' wordt beschreven. In de eerste strofe werd de kleur van de vogel al 'krachtigste inklinking' genoemd, nu wordt een versterking van het bestaande aangeduid, zonder banden met de omringende werkelijkheid en zonder zichzelf waar te nemen. Dat heeft hij gemeenschappelijk met de – en de afstand die hij vanuit de lucht heeft afgelegd is inmiddels zo groot dat hij de aarde heeft bereikt – wolken en de fietsende vrouw (die kennelijk door het lyrische ik vanaf de overkant wordt waargenomen). De verklaring daarvoor volgt: de vrouw is 'verblind van tranen' en ziet, anders dan de 'u' die eerder werd aangesproken, de ijsvogel niet. Ze is verder in haar 'eigen absoluutheid verdiept' en kan net als de ijsvogel los van alle andere dingen bestaan. Met de aanduiding van de voortbeweging van de vrouw – fietsen – kan in dit gedicht voor het eerst de temporele situering nader worden bepaald: de twintigste eeuw.

In de derde strofe volgt een nadere bepaling van de zijnstoestand van de ijsvogel. Opnieuw zijn het religieuze begrippen waarmee die wordt aangeduid: hij is 'de neerdaling, de ongevraagde genade'. Net als 'Vleeswording' kan de 'neerdaling', behalve een beweging van boven naar beneden, naar Christus verwijzen. De tweede bepaling, 'de ongevraagde genade', versterkt de religieuze interpretatie: allereerst is de genade een benaming voor God, ten tweede de vergiffenis die God de mensen heeft geschonken.

De ijsvogel verdwijnt weer, keert terug 'in het verborgens' waar hij niet meer te zien is. Opvallend is overigens dat de religieuze terminologie hier niet wordt voortgezet met bijvoorbeeld het begrip 'hemelvaart'. Hij is niet meer te zien maar laat wel sporen achter van zijn aanwezigheid: 'een gat in de lucht, ademstokkende afwezigheid'. Opnieuw komt hier de 'u' ter sprake die in de tweede strofe door de ijsvogel wakker werd geschud: hij 'bewaart de solide verdichting als zwart.' Bewaren betekent bij zich houden (bijvoorbeeld opslaan in het geheugen). Maar wat is die 'solide verdichting, als zwart'? Een stevige, niet vloeibare 'verdichting'. En wat hebben het gat en de verdichting met elkaar te maken? Weer kan ik kiezen: een verdichting verwijst naar de vermindering van volume en maakt in die betekenis deel uit van de omgeving van 'inklinking' en naar fictie, naar de fantasie. In die laatste betekenis komt de schepping van de kunstenaar ter sprake. Die moet een teleurstelling verwerken: hij wordt 'berooft van de onthulling / dat er een buitenwereld is waar geen getuigen nodig zijn. / Waar u goddank nog lang niet geschapen bent [...]'.

### Toename van vervaging

Er is in de cyclus 'De schoonheid' enerzijds sprake van een personage in de natuur: in een bos (i), strand en zee (iii), een huis in de duinen (iv), bossen (v) en anderzijds van elementen uit de stedelijke civilisatie (ii, iv en vi) die door de natuur worden overwoekerd ('ruines'). Uiteindelijk vervaagt en verdwijnt de ruimte. Verder komen er grensoverschrijdingen in voor: in (i) staat een bosvruchtje metaforisch voor de zon, in (ii) komt een ijsvogel uit de lucht naar de aarde om vervolgens weer terug te keren, in (iii) verlaat een personage het strand om de zee in te gaan, in (v) staat een 'wereld' tegenover een 'betere wereld' en in (vi) daalt een zwaan uit de wolken. Deze grensoverschrijdingen vinden plaats tussen de vier elementen water, aarde, vuur en lucht.

In eerste instantie lijkt het getal zeven – het aantal gedichten in de cyclus – naar de geschapen elementen en de scheppingsdagen uit Genesis te verwijzen. Maar uit het volgende overzicht wordt duidelijk dat de overeenkomsten vanaf het vijfde gedicht niet meer te vinden zijn:

Bijbel – Genesis	Brassinga – 'De schoonheid'
dag 1: licht en duisternis	(i) 'Lichtflits', 'schemer' en 'avondrood sloot'
dag 2: uitspansel en water	(ii) 'lucht' en 'tranen'
dag 3: aarde en zee	(iii) 'avondstrand' en 'zee'
dag 4: zon, maan en sterren	iv) verschillende vormen van licht: 'opgaande einder'
dag 5: vogels en vissen	(v) geen overeenstemming
dag 6: wild gedierte en mensen	(vi) 'zwaan', 'wij'
dag 7: rustdag	(vii) verdwijning / oplossing

Het einde van de eerste dag is terug te vinden in de vorm van gedicht (i), een zandloper of halve trechter. Ook het tijdsverloop in de gedichten verwijst naar vervaging en oplossing, al is er geen graduele overgang. Verder zijn de verschillende jaargetijden te herkennen: (i) van de dag tot het duister, het is eind zomer; (ii) vermoedelijk overdag, of in een goed verlichte nacht/avond. Seizoen: onbepaald; (iii) avond tot nacht; (iv) een 'lang licht / blijvende avond', 'laat in de nacht tegen de ochtend [...]'. Het is winter; (v) voorjaar; (vi) er is sprake van 'nu' en 'dan'; (vii) Onduidelijk: vervagen en verdwijnen.

Door naar de vier elementen, de overeenkomsten tussen de scheppingsdagen en Brassinga's zeven gedichten en de jaargetijden te kijken, heb ik naar een ordening in de gedichten gezocht. Die hoeft er niet te zijn. Ordening is duidelijkheid en elementen als het mateloze en onbegrensde, die Brassinga in haar essays gebruikt, staan op gespannen voet met elke vorm van ordening. Zoals de natuur de civilisatie aantast, zo breekt Brassinga in haar gedichten met de rationele regels. Dat blijkt

bijvoorbeeld uit haar gedicht 'Beethoven op de schaal van Beaufort' (uit: *Timiditeiten*) waarin zij een componist en diens werk plaatst in een, hem op het eerste gezicht wezensvreemd, ordeningssysteem. Dat betekent overigens niet dat er naast de orde chaos heerst. Het is een orde die onbegrijpelijk is, maar niet minder waar hoeft te zijn.

## IJsvogel

Het wordt tijd om iets meer over de ijsvogel te weten te komen. De ijsvogel is allereerst een vrij zeldzame vogel. Verder komt hij in tenminste drie klassieke verhalen voor: allereerst in het elfde boek van Ovidius' *Metamorphosen*. Daarin verandert het koninklijke echtpaar Ceyx en Alcyone na de dood van Ceyx op zee door het 'mededogen van de goden' in ijsvogels. Zij symboliseren de liefde en broeden rond de kortste dag van het jaar, de zogenaamde Alcyonische dagen, zeven rustige dagen op zee:

*[...] ze paren, leggen eieren  
en tijdens zeven niet door storm geplaagde winterdagen  
zit zij, Alcyone, te broeden op hun nest, dat op  
het water drijft. De zee blijft stil, want Aeolus, haar vader,  
kerkert de winden dan en gunt haar kroost een kalme zee.*

In Ovidius' *Metamorphosen* is de ontologische status van levende wezens aan grote veranderingen onderhevig: goden veranderen in mensen en mensen weer in dieren. Niet alleen het feit dat de ijsvogel in Brassinga's cyclus voorkomt, doet vermoeden dat zij het elfde boek als intertekst gebruikt. Die indruk wordt versterkt door de overeenkomsten tussen de setting – de zee en het strand. Bovendien spelen diverse vormen van licht – zon, bliksem – een rol en is er geen strikte scheiding tussen wereld, boven- en onderwereld. In een versie van Apollodorus, het tweede klassieke verhaal, wordt een echtpaar beschreven dat zo vermetel was om zich met Zeus en Hera te vergelijken. Vervolgens veranderde Zeus de vrouw in een ijsvogel. In een sage worden ten slotte de kleuren van de ijsvogel verklaard. Hij was oorspronkelijk grijs en was één van de dieren op de ark van Noach. Toen hij er eindelijk af mocht vloog hij door zijn grote haast of blijdschap eerst met zijn rug tegen de hemel en brandde daarna zijn borst tegen de ondergaande zon. Dat zou zijn blauwe en rode kleuren verklaren die in gedicht (II) als 'vurig blauw' en 'vleeswording van de lucht' voorkomen.

Het is geen toeval dat Brassinga een ijsvogel in gedicht (II) opneemt. Via de ijsvogel ontstaat er een netwerk van verwijzingen: naar haar eigen werk, haar essays, brieven, auteurs wier werk ze bewondert en persoonlijke, indrukwekkende ervaringen. In haar gedicht 'Wat je aangaat' uit *Timiditeiten* komt bijvoorbeeld een ijsvogel voor. Verder schrijft ze in één van haar essays, het betreft haar reis door India, dat ze een ijsvogel heeft gezien. Ze beseft dat dat 'van alles [kan] beduiden'. Maar ze beschouwt hem ook als een symbool waar iedereen een 'goed voorteken' in ziet. In een brief aan Rikken schrijft ze over de eerste keer dat ze een ijsvogel zag: 'ik [...] wist ook bij god niet hoe dat vliegende juweel heette dat ik in verbijsterde verrukking wel een halfuur stond te bekijken.' De omschrijving 'dat vliegende juweel' komt als 'juwelig' terug in gedicht (II). Twee Nederlandse schrijvers, voor wie Brassinga veel waardering heeft, verwijzen in hun werk direct of indirect naar de ijsvogel. Hans Favery schreef een gedicht waarvan de eerste verzen luiden: 'De mooiste vogel / die ik ken is de ijsvogel.' In de roman *Gewassen vlees* van Thomas Rosenboom, waar Brassinga een prachtig essay aan heeft gewijd, is sprake van de 'Alcyonische dagen'.

## Schoonheid

Het begrip schoonheid komt allereerst voor in gedicht (iii): 'Verwijl toch, schoon moment!', een variatie op Fausts uitspraak in Goethes gelijknamige drama: 'Werd' ich zum Augenblicke sagen: / verweile doch! du bist so schön!'. Vervolgens in gedicht (iv): 'Sindsdien is er een minder dan zich vangen laat / alsof de schoonheid iets heeft vastgelegd, niet voort / te zetten [...]'. En ten slotte in gedicht (v): 'En wij maar piekeren over schoonheid die als nietgemaakt is / maar verleid moet worden plaats te nemen in ons hoenderhok'.

Maar wat betekent schoonheid? Het is allereerst een begrip uit de esthetica. Aan het begin van de eenentwintigste eeuw bestaat er geen consensus meer over de inhoud van het begrip schoonheid. Ook de vraag naar het wezen van schoonheid wordt nog maar zelden gesteld. Dat neemt niet weg dat Brassinga er in haar essays – en dat geenszins onbekommerd – gebruik van maakt waardoor je een – weliswaar niet scherp omliggende – indruk kunt krijgen van haar opvatting over schoonheid. Bijvoorbeeld in 'Noodsprongen' waarin zij de relatie tussen schoonheid en poëzie beschrijft en stelt dat een gedicht een 'ademende ordeverstoring wordt die de dood tart. Pasklare poëtische middelen en sluitende redeneringen bieden tegen dood en lijden geen verweer [...]'. Met de uitspraak dat ze van Lucebert heeft geleerd dat in poëzie 'alles mag' distantieert ze zich van een idealistisch-idealiserende opvatting van schoonheid die op een gesloten wereldbeeld is gebaseerd. Door het gebruik van het begrip 'ordeverstoring' en de instemming waarmee zij Diderot citeert, wiens 'stokpaarden [...] het abnormale, de afwijking, het ongepaste, het onaangepaste [zijn]' en die goed had begrepen dat het 'gruwelijke' een 'onontbeerlijk element vormt van het diffuse begrip schoonheid', verbindt ze de schoonheid met het sublieme, het niet-consumeerbare.

Verder maakt de etymologie van het woord schoonheid duidelijk dat 'schoon' teruggaat op het Middelnederlandse 'schone' ('schitterend, stralend, zuiver, mooi'). Het heeft dezelfde basis als 'schouwen', waarin een moment van distantie te vinden is. Verwant is het begrip tevens met 'licht', zoals onder meer blijkt uit de bijbel waarin het schone en het licht de heerschappij van God onderstrepen. De identificatie van goddelijke macht en schoonheid, die in de Middeleeuwen populair wordt, gaat terug op de lichtmetafysiek van onder anderen Plotinus. Plotinus, die een belangrijke bijdrage aan de esthetica heeft geleverd, komt ter sprake in Brassinga's essay over E.M. Forster in *Hartsvanger*:

*Want het Ene is van niets verwijderd, maar tegelijkertijd van alles, zodat het, aanwezig, toch niet aanwezig is, behalve voor die mensen die in staat zijn het te ontvangen en ervoor toegerust zijn, zodat ze ermee kunnen harmoniëren en het als het ware kunnen aanraken en vastpakken door hun gelijkenis ermee en hun innerlijk vermogen, dat met het Ene verwant is, omdat het daaruit voortkomt.*

De twee begrippen 'aanwezig' en 'niet aanwezig' verwijzen naar het mythische, zoals dadelijk duidelijk zal worden. Zoals uit het volgende citaat blijkt, kan het woord 'neergedaald', een belangrijk begrip uit gedicht (ii), met Plotinus' leer worden verbonden: 'al het geschapene streeft naar hereniging met het Ene waaruit het is neergedaald'. Het begrip 'neergedaald' zoals Brassinga het gebruikt kan in diverse betekenissen worden gelezen: in een letterlijke, een christelijke en een esthetisch-filosofische.

## Het 'mythische'

De etymologie van het begrip schoonheid en deze citaten verduidelijken niet alleen het esthetische begrip schoonheid zoals Brassinga dat gebruikt, maar verwijzen ook naar het mythische. In Brassinga's universum is de zichtbare wereld niet de enige. Dat bleek al uit de twee begrippen 'spiegel' en 'open raam' waarnaar ik eerder verwees. In een brief aan Rikken vermeldt ze een bijzondere ervaring waarvoor ze geen woorden vindt: 'Kon ik je maar wat schrijven over mijn alomaanwezigheids-

/alomafwezigheidservaring op de bergpas bij het Ierse Maam [...] dat was nog eens een ogenblik dat de eeuwigheid verdient.' In een latere brief krijgt deze ervaring een naam. Zij heeft 'een God' ontmoet: 'ik was alleen, op een verlaten bergpas. Het was nogal overdonderend, hij overviel me met zijn aanwezigheid. Niet zozeer als geluk of ontferming, maar als kracht.' De begrippen 'aanwezig' en 'afwezig' verwijzen naar het eerdere citaat van Plotinus waar 'afwezig' als 'niet aanwezig' voorkomt.

Door de wijze waarop Brassinga gebruik maakt van de temporele en lokaal-geografische situering, de tijd en ruimte, kan deze ervaring mythisch worden genoemd. Om die ervaring in een breder kader te plaatsen maak ik gebruik van enkele opvattingen van de filosoof Kurt Hübner. Hij maakt een onderscheid tussen een profane ruimte en tijd (waar het leven van de stervelingen zich afspeelt) en een transcendentale ruimte en tijd (waar de goddelijke gebeurtenissen zich afspelen). In een voorbeeld schrijft hij dat via een epifanie, een ogenblik van geestelijke verlichting dat oorspronkelijk een religieuze betekenis had, een god of godin in de ruimte van de stervelingen kan verschijnen. Iedere epifanie, betoogt Hübner, heeft haar oorsprong in een 'transcendentale, heilige werkelijkheid die zich in een heel andere ruimte of heel andere tijd afspeelt dan het profane of sterfelijke'. Kunst kan volgens Hübner een unieke werkelijkheid openbaren omdat ze net als al het mythische de 'diepe en pijnlijke vervreemding tussen ons en de dingen opheft' en het scheidende verenigt door alles in geest en leven te veranderen. De vervoering die vervolgens ontstaat, verwijst naar de gelukbrengende ervaring van de eenheid van de wereld.

Hübner maakt gebruik van de klassieke oudheid om deze ervaring te beschrijven. Brassinga gebruikt het christendom en de esthetica als kader, en laat zodoende zien dat een schrijver – mits hij over voldoende 'zwerfverlust' beschikt – meer aandacht aan nuances kan besteden dan een filosoof. Toch zijn de overeenkomsten tussen beide beschrijvingen groot. In een essay over Mandelstams gedichten schrijft Brassinga: kunst weet 'de ontvankelijkheid [...] te wekken die zich in het dagelijks leven eigenlijk alleen bij verliefdheid voordoet – een tijdelijke staat van betovering waarin alles zich laat vangen en tot leven komt. Tijdelijk [...] want de samenhang waarin je rondwandelt [...] redt niet van de afgrond, evenmin als verliefdheid dat doet.'

## Besluit

Uit Brassinga's uitspraken valt op te maken dat de mens in de wereld en tegenover een andere wereld staat. Die andere wereld kan gedurende één ogenblik – een begrip dat terugkomt in haar citaat uit Goethes *Faust* – een 'overdonderende aanwezigheid' hebben die vaak wordt ingeleid door intensieve vormen van licht. Het licht is daarbij als een katalysator op te vatten dat de weg opent naar een niet-vervreemd leven: af en toe, schrijft Brassinga in een brief, krijgt de mens een 'flits van de wereld waarin de dingen werkelijk de moeite waard zijn'. Begrippen als 'licht', 'flits', 'zon' en 'schicht' in gedicht (ii) behoren tot de retorica van het sublieme. Het licht is in Brassinga's werk vaak afkomstig van een fantastische natuur, bijvoorbeeld van de zon of het oplichten van bloeiende kastanjes. Een andere katalysator in Brassinga's werk die ervoor zorgt dat die 'flits' kan worden beleefd, is de voortbeweging, het wandelen. De lichamelijke vermoeidheid die daardoor ontstaat, is de mogelijke voorbode van de tijdloosheid die slechts één ogenblik aanhoudt.

De ijsvogel in gedicht (ii) fungeert als bode tussen verschillende werelden. Hij is te beschouwen als een medium van een andere vorm van bewustzijn en is een symbool van de schoonheid die voor een moment 'ongevraagde genade' brengt. Als hij terugkeert resteert 'ademstokkende afwezigheid'. Gedicht (ii) beschrijft een epifanie, een begrip dat naar een religieuze ervaring verwijst maar dat indirect ook in de esthetica van Plotinus voorkomt. Opvallend is dat Brassinga, zoals eerder bleek uit de wijze waarop ze de mogelijkheden van schrijvers omschreef, deze ervaring verbindt met het 'goede' – in de zin van 'het Ene' van Plotinus – waardoor ze via een omweg één van de elementen van schoonheid die er vanaf het begin van de esthetica deel van heeft uitgemaakt, weer terughaalt.

## Literatuur

De cyclus 'De schoonheid' is afkomstig uit: Anneke Brassinga (2005), *Wachtwoorden, verzamelde, herziene gedichten 1987-2003*. Amsterdam, 329-336, en verscheen eerder in de bundel *Timiditeiten*. Amsterdam 2003. Haar essays zijn gebundeld in *Hartsvanger, zeer verspreide geschriften*, Amsterdam 1993 en *Het zere been, Essays & diversen*. Amsterdam 2002. De briefwisseling tussen Anneke Brassinga en Freddy Rikken verscheen onder de titel *Tussen vijf en twaalf*. Amsterdam 2005. Maaïke Meijer schreef voor het *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945* (afl. 97, 2005) een overzicht van het werk van Anneke Brassinga. Odile Heynders beschouwt Brassinga als een modernistisch en postmodernistisch dichter (zie: 'Iets te zeggen hebben in onnavolgbare woorden. Postmodern modernisme in werk van Anneke Brassinga?'. In: Koen Vergeer & Yves T'Sjoen (ed.), *De Volksverheffing, Jaarboek voor poëzie*. Amsterdam 2004, 87-100). Hans Groenewegen schrijft in 'Osrose' over diverse bundels van Brassinga (*Overvloed. Kritieken en kronieken over poëzie*. Nijmegen 2005, 233-242). Het citaat over de ijsvogel is afkomstig uit Ovidius' *Metamorphosen*, vertaald door M. d'Hane-Scheltema. Amsterdam 1994. Informatie over de ijsvogel in klassieke verhalen is te vinden in Eric M. Moormann en Wilfried Uitterhoeve (1987), *Van Achilleus tot Zeus, Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen. De 'Alcyonische dagen' komen voor in Thomas Rosenbooms roman *Gewassen vlees*. Amsterdam 1994. Hans Faverey's gedicht over de ijsvogel is te vinden in Faverey's *Verzamelde gedichten*. Amsterdam 1993. Goethes *Faust* verscheen in 1994 in de 'Bibliothek deutscher Klassiker' in een uitstekend geannoteerde editie van Albrecht Schöne.

Voor het begrip schoonheid in de esthetica verwijs ik naar het lemma van Renate Reschke in *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden* (Band V). Stuttgart/Weimar 2003: 390-436. Over het 'ogenblik' en de esthetica van een plotselinge ervaring is meer te vinden in allerlei studies over het sublieme en in Karl Heinz Bohrer (1981), *Plötzlichkeit, zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. München. Götz Pochats *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie, Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*. Köln 1986 is een goede inleiding op de esthetica. Opvattingen over de epifanie en de reële en transcendentale werkelijkheid zijn te vinden in Kurt Hübner (1994), *Die zweite Schöpfung, Das Wirkliche in Kunst und Musik*. München.