

C.O. Jellema
dichter en denker
spanning tussen beeld en idee



foto: Wim Ruigrok

Kees Plaizier

Open Universiteit Nederland

Doctoraalscriptie

C.O. Jellema
dichter en denker
spanning tussen beeld en idee

C.O. Jellema
poet and thinker
tension between image and idea

Naam	Kees Plaizier
Studentnummer	836572552
Adres	Zwanendreef 43
Postcode en woonplaats	2821 VZ Stolwijk
E-mailadres	keesplz@xs4all.nl
Telefoonnummer	0182-342391
Universiteit	Open Universiteit Nederland, Heerlen
Faculteit	Algemene cultuurwetenschappen
Begeleider	Drs. D. Disselkoen
Examinator	Dr. L. Duyvendak
Datum	20 juli 2007

Inhoudsopgave

	Voorwoord	3
	Verantwoording	4
1	Poëzie, mystiek en symboliek	8
1.1	Inleiding	8
1.2	Poëzie en mystiek	8
1.3	Symboliek	13
1.4	Symbolisch bewustzijn	15
1.5	Mystiek, symbolisme en romantiek	17
1.6	Spanningsvelden	18
1.7	Samenvatting	24
2	Jellema's poëzie en mystieke levensbeschouwing	27
2.1	Inleiding	27
2.2	Levensloop	27
2.3	Critici over Jellema's poëzie	28
2.4	Jellema's mystieke levensbeschouwing	31
2.5	Versexterne poëtica: essays en interviews	34
2.6	Spanningsvelden	41
2.7	Samenvatting	47
3	Spanning tussen beeld en idee in <i>Droomtijd</i> en <i>Stemtest</i>	48
3.1	Opzet van het analytisch onderzoek	48
3.2	Inleiding <i>Droomtijd</i>	49
3.2.1	'Het onbegonnene'	51
3.2.2	'Herinnerd Ostia'	58
3.2.3	'Fata morgana'	63
3.2.4	'Drijfjacht'	67
3.2.5	'Madrigaal'	70

Inhoudsopgave

3.3	Inleiding <i>Stemtest</i>	71
3.3.1	‘Muggen’	73
3.3.2	‘Gewone dromen’	75
3.3.3	‘Het waait er altijd’	79
3.3.4	‘Ontmoeting met een blaarkop’	82
3.3.5	‘Zeegezicht’	83
3.3.6	‘Epiloog’	87
3.4	Recapitulatie besproken gedichten	90
3.5	Vergelijking <i>Droomtijd</i> en <i>Stemtest</i>	95
3.6	Jellema: dichter en denker	96
4	Samenvatting en conclusies	99
	Literatuurlijst	101
	Bijlage 1 - 11: besproken gedichten	104

Voorwoord

't Kwam door

die film van gisteravond denk ik dat ik droomde:

zo wacht men steeds op iets en of er iemand komt.

(Uit: 'Gedachtenis', een gedicht uit de bundel *Droomtijd* van C.O. Jellema.)

Ik weet niet meer precies wanneer ik in aanraking ben gekomen met de poëzie van Jellema. Het moet na zijn overlijden zijn geweest toen in kranten en tijdschriften veel aandacht aan zijn werk werd geschonken. Wat bewonderde ik in zijn gedichten? Het moet vooral de eigenzinnige, authentieke wijze zijn geweest waarop Jellema beelden weet op te roepen, gedachten weet uit te drukken en de zeggingskracht waarmee hij beeld en idee met elkaar weet te verenigen. Zijn veelal contemplatieve gedichten sporen aan tot bezinning bij de lezer, althans voor wie daar gevoelig voor is. Uit zijn poëzie spreekt een verlangen naar harmonie, naar een opgaan in de dingen. Tegelijkertijd wordt de onmacht om zo'n volmaakt bestaan tijdens het aardse leven te bereiken bijna tastbaar. Jellema leed aan de gebrokenheid van het leven en verlangde sterk naar een einde aan die gescheidenheid. Zijn gedichten geven vorm aan dit verlangen en zijn pogingen om de ander te bereiken. Veel gedichten hebben een religieus of mystiek karakter. Jellema's zoektocht naar iets dat boven onszelf uitstijgt – "Iets verdroomt zich in ons", een dichtregel uit 'Muggen' (*Stemtest*) – weet mij nog steeds aan te spreken.

Het vinden van een onderwerp voor de scriptie was niet moeilijk meer. De poëzie van Jellema, dichter en denker, zou hierin centraal moeten staan. Dit betekent bijna automatisch dat de grenzen van het vakgebied letterkunde worden overschreden. Zijn werk kan worden gerelateerd aan filosofische, religieuze, mystieke en psychologische aspecten. De scriptie heeft daardoor een disciplineoverschrijdend karakter gekregen en past binnen een cultuurwetenschappelijk onderzoek dat aandacht besteedt aan samenhangen binnen de verschillende disciplines.

Het onderwerp van de scriptie is de spanning tussen het concrete beeld en de abstracte idee in Jellema's poëzie. Spanning behoort ook bij het maken van een scriptie. Ik wil mijn vrouw, Marijke, en mijn beide dochters, Eleanne en Hanneke bedanken voor hun mentale steun tijdens deze spanningsvolle periode. Eleanne en Hanneke bedank ik ook voor het kritisch meelesen van de teksten. Ik bedank mijn begeleider, Dick Disselkoen, voor zijn kritisch commentaar. Hij heeft mij behoed voor teveel uitweidingen.

Ik beschouw deze afstudeerscriptie als een mooie afronding van mijn studie aan de Open Universiteit, waaraan ik in 1995 begon, als liefhebberij naast mijn werk in het bedrijfsleven. De studie brengt je in aanraking met vele facetten van onze cultuur. De poëzie van Jellema is zo'n facet, waardoor je anders naar de dingen gaat kijken. Enerzijds staat zijn werk sterk in een romantische, misschien ook symbolistische traditie, anderzijds kan zijn poëzie modern, tijdloos ook genoemd worden. Jellema's poëzie vindt aansluiting bij diegenen die in een sterk gesecculariseerde cultuur naar nieuwe spirituele wegen zoeken.

Verantwoording

Uitgangspunt voor het onderzoek

Een artikel in *Ons Erfdeel* van Anneke Reitsma, verschenen onder de titel ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’ is uitgangspunt voor deze scriptie.¹ Reitsma bespreekt in dit artikel een aantal van de in de jaren negentig verschenen gedichten van Jellema (1936-2003). Zij ziet als kern van Jellema’s dichterschap de tweespalt tussen de beschreven werkelijkheid en haar aardse, zintuiglijke wortels. Als mentale constructie raakt de beschreven werkelijkheid vervreemd van deze aardse wortels. Zij noemt die tweespalt ook wel het ‘gevreesde dualisme’. Jellema’s persoonlijke mythe is gegrondvest op “de polariteit die [hij] van huis uit heeft meegekregen en die diep in hemzelf verankerd ligt: dominee en boer, hoofd en hand, denken en doen, abstract en concreet, boven- en onderbouw, hemel en aarde”. Zij gaat ervan uit dat de dichter “beeldend en concreet hoort te zijn”. De denker en beschouwer die Jellema ook was, kan hierbij de dichter in de weg zitten.² Ze beschrijft Jellema’s poëzie als ‘denkende’ poëzie. Inherent hieraan is dat beeld en idee op gespannen voet kunnen staan: “De filosoof en de dichter zijn nu eenmaal niet als tweeling geboren.”³

Het belang van het onderzoek

Niet alle spanning behoeft voort te komen uit de door Reitsma beschreven polariteiten, of wat zij noemt het ‘gevreesde dualisme’. Het is van belang meer inzicht te verkrijgen in de achtergronden van de door Reitsma gesignaleerde spanning en in de wijze waarop de dichter met die spanning omgaat. Jellema’s poëzie wordt dikwijls als cerebraal ervaren. Van den Berg schrijft bijvoorbeeld: “Zoals in zijn vorige bundels, is Jellema’s poëzie in *Spolia* soms erg cerebraal. Dan is de dichter vastgelopen in zijn zoektocht naar bezieling.”⁴ Vergroting van het inzicht met betrekking tot de spanning tussen beeld en idee in Jellema’s werk kan bijdragen aan een beter verstaan van zijn ‘cerebrale’ gedichten. Reitsma concentreert zich vooral op in de jaren negentig verschenen bundels, maar wijdt slechts enkele woorden aan de in 1999 verschenen bundel *Droomtijd*. Dit onderzoek richt zich daarom op *Droomtijd* en ter vergelijking op *Stemtest*, enkele weken voor Jellema’s overlijden verschenen. Vergelijking van beide bundels kan de vraag beantwoorden of zich met betrekking tot de spanning tussen beeld en idee veranderingen hebben voltrokken.

Onderzoeksveld

Het begrip ‘spanning’ laat zich moeilijk definiëren. Reitsma spreekt ook over ‘tweespalt’, ‘polariteit’ en ‘dualisme’, maar voor die begrippen geldt hetzelfde. Daarom is een omweg nodig om

¹ A. Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’ in: *Ons Erfdeel* 44 (2001) afl. 3, 400-418.

² Ibidem, 402-403.

³ Ibidem, 410.

⁴ A. van den Berg, ‘Orakeltaal als poëtische gevangenis’ in: *NRC Handelsblad* (25-10-1996).

uiteindelijk de vraag te kunnen beantwoorden in hoeverre Jellema's poëzie gekenmerkt wordt door spanning tussen beeld en idee. Mystiek en symboliek zijn belangrijke aspecten van zijn poëzie. Dekker schrijft: "Jellema's poëzie 'denkt' niet zozeer, doch is geschreven in een door de mysticus ervaren taal."⁵ In een artikel naar aanleiding van Jellema's overlijden schrijft De Vos over zijn mystieke aard: "Die hang naar het mystieke was niet heel eigentijds, over het 'Al-ene' schrijven en denken niet veel mensen meer."⁶ Ook Reitsma legt een verband tussen Jellema's poëzie en mystiek: "de ware mysticus (...) is geen wereldvreemde heremiet, maar werkt met hoofd én hart én handen."⁷ Jellema noemt zichzelf weliswaar geen mysticus, maar hij verlangt sterk naar eenwording met God en is in dit verlangen op de mysticus Eckhart gericht.⁸ Bij een onderzoek naar de spanning in Jellema's poëzie mag een duidelijke omschrijving van de begrippen mystiek en symboliek niet ontbreken. Zij kunnen sleutels zijn voor een beter inzicht in de wijze waarop Jellema omgaat met spanning in zijn gedichten. Andere aspecten die van belang kunnen zijn bij het onderzoek naar spanning in Jellema's werk zijn diens jeugd jaren en romantische en symbolistische invloeden die hij heeft ondergaan. Jellema ervaart de hele werkelijkheid als een symbool en beschouwt zichzelf in die zin als een symbolist.⁹

Onderzoeksinstrumenten

Het artikel van Reitsma dient als uitgangspunt. Daarnaast wordt gebruikgemaakt van het door Van den Akker gemaakte onderscheid tussen versinterne en versexterne poëtica.¹⁰ Versinterne poëtica is het geheel van opvattingen van een dichter over poëzie, blijkend uit zijn gedichten. De onderzoeker richt zich op inhoudelijke elementen, bijvoorbeeld de keuze van onderwerpen, en op technische aspecten. Hij probeert informatie te verkrijgen over de poëtische denkbeelden van de dichter. Versexterne poëtica betreft opvattingen van de dichter blijkend uit ander werk, bijvoorbeeld essays, kritieken of interviews en opvattingen van anderen over de poëzie van de dichter. Versexterne poëtica kan aanvullende informatie verschaffen over de manier waarop de dichter te werk gaat en daarmee het inzicht in zijn werk vergroten. Onderzoek naar de versinterne poëtica in Jellema's gedichten kan meer inzicht verschaffen in diens dichterlijke opvattingen over mystiek en symboliek en de manier waarop hij hiermee omgaat. Onderzoek naar de versexterne poëtica, met name Jellema's essays en interviews en ook uitspraken van anderen, kun-

⁵ A.P. Dekker, 'Dichter bij wie ik ben. Een bezoek aan C.O. Jellema' in: *De parelduiker* 2 (1997) afl. 3, 56-66, aldaar 62.

⁶ M. de Vos, 'Verlangen naar leven zonder meer' in: *NRC Handelsblad* (21-3-2003).

⁷ Reitsma, 'De persoonlijke mythe van C.O. Jellema', 408.

⁸ C.O. Jellema, 'Een wet tegen afbakening. Over Eckhart en het dichterlijke denken' in: *Verzameld Werk. Essays* (Amsterdam 2005) 262-277, aldaar 268.

⁹ L. Broekhuysen en K. Wasch, 'Het bestaan verfijnen. In gesprek met C.O. Jellema, in: *Ruim* (1996) afl. 7, 4-13, aldaar 9-10.

¹⁰ W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poëtica* (Utrecht 1985) 9-47.

nen meer licht werpen op Jellema's hang naar het mystieke en een aanvullende verklaring bieden voor de spanning tussen beeld en idee die zijn werk lijkt te kenmerken. Het versexterne onderzoek kan duidelijk maken in hoeverre Jellema zijn poëzie theoretisch heeft onderbouwd. Theorie en praktijk kunnen zo met elkaar vergeleken worden. Vanwege het selectieve karakter van versexterne poëtica is een behoedzame benadering geboden: er hoeft geen direct verband te zijn tussen door de dichter gedane uitspraken en de te onderzoeken gedichtenbundels. Interpretatie van een gedicht gaat vooraf aan vergelijking met uitspraken in essays en interviews. Van den Akker onderscheidt twee uiteenlopende standpunten met betrekking tot versexterne poëtica en poëziepraktijk: de onderzoeker baseert zich uitsluitend op de gedichten en negeert commentaar van de dichter als inbreuk op diens eigen poëzie, of de onderzoeker legt een direct verband tussen versexterne uitspraken en de poëzie. Uitspraken van de dichter worden dan gebruikt om de eigen interpretatie te verhelderen, te ondersteunen of soms zelfs te vervangen.¹¹ In dit onderzoek zal de tweede werkwijze worden gevolgd, waarbij het accent zal liggen op inhoudelijke aspecten van Jellema's werk.

Probleemstelling

De hierboven geformuleerde uitgangspunten leiden tot de volgende centrale vraag:

- In hoeverre worden Jellema's gedichtenbundels *Droomtijd* en *Stemtest* gekenmerkt door (het opheffen van) spanning tussen enerzijds het concrete beeld van de dichter en anderzijds de abstracte idee van de denker?

Onderzoeksvragen

Om de centrale vraag afdoende te kunnen beantwoorden is een aantal onderzoeks- of deelvragen geformuleerd. Uit elke te onderzoeken bundel wordt een aantal gedichten geselecteerd. Per gedicht worden de volgende deelvragen beantwoord:

- Welke betekenis hebben mystiek en symboliek in het gedicht?
- In hoeverre is er sprake van spanning tussen het concrete beeld van de dichter en de abstracte idee van de denker?
- Welke middelen gebruikt de dichter om met spanning om te gaan, spanning te verminderen of weg te nemen?
- Welke overeenkomsten of verschillen met betrekking tot mystiek en symboliek en de verwoorde spanning tussen beeld en idee zijn er met Jellema's versexterne poëtica?

Daarna wordt de volgende vraag op bundelniveau beantwoord:

- Welke kenmerkende overeenkomsten dan wel verschillen zijn er tussen de bundels *Droomtijd* en *Stemtest* aan te wijzen ten aanzien van de daarin voorkomende spanning tussen beeld en idee?

¹¹ Ibidem, 41.

Opbouw van de scriptie

Hoofdstuk 1 creëert een theoretisch kader teneinde Jellema's poëzie beter te kunnen plaatsen. Geprobeerd wordt een relatie te leggen tussen poëzie, mystiek en symboliek. Ook wordt enige aandacht geschonken aan symbolisme en romantiek en aan spanningen die door mystiek en symboliek kunnen worden opgeroepen. Hoofdstuk 2 is bedoeld als inleidend hoofdstuk tot Jellema's poëzie en mystieke levensbeschouwing. Bovendien wordt hierin aandacht besteed aan zijn versexterne poëtica, met name de essays in zijn *Verzameld Werk* en interviews, en aan de achtergronden die tot spanning aanleiding kunnen geven in zijn werk. Hoofdstuk 3 is een verslag van het analytisch onderzoek naar spanning in de gedichtenbundels *Droomtijd* en *Stemtest*. Uit beide bundels is na analyse van alle gedichten een klein aantal gedichten voor het onderzoeksverslag geselecteerd op basis van verschillende spanningsniveaus. Hoofdstuk 4 is een samenvatting van het in de voorgaande hoofdstukken aan de orde gestelde en bevat enkele conclusies volgend uit de onderzoeksresultaten.

Hoofdstuk 1 Poëzie, mystiek en symboliek

1.1 Inleiding

Mystiek en ook symboliek vormen, zoals in de Verantwoording naar voren kwam, belangrijke elementen van Jellema's poëzie. Dit hoofdstuk probeert daarom een relatie te leggen tussen poëzie, mystiek en symboliek. Paragraaf 1.2 gaat in op 'de onmacht van het woord', omschrijft het begrip 'mystiek' en legt uit wat de overeenkomsten zijn tussen poëzie en mystiek. In paragraaf 1.3 staat het symbool centraal dat zowel in poëzie als mystiek een voorname plaats kan innemen. Paragraaf 1.4 is gewijd aan het symbolisch bewustzijn in poëzie en mystiek. Vervolgens besteedt paragraaf 1.5 enige aandacht aan symbolisme en romantiek, omdat de poëzie van Jellema niet los kan worden gezien van symbolistische en romantische invloeden, zoals in de Verantwoording kort werd aangegeven en in hoofdstuk 2 nader uiteengezet zal worden.

Mystiek en symboliek kunnen spanningen oproepen. Deze spanningen kunnen van invloed zijn op een kunstenaar wiens werk een hang naar mystiek vertoont. Paragraaf 1.6 van dit hoofdstuk zal daarom gewijd zijn aan spanningen binnen mystiek en symboliek die van invloed geweest kunnen zijn op de verhouding tussen beeld en idee in Jellema's poëzie.

1.2 Poëzie en mystiek

De onmacht van het woord

"De onmacht van het woord. Dichters lijden daar fel onder. Onmacht tegenover al die onuitsprekelijke dingen: de mystieke ervaring, de schoonheid van hun lief, de zelfgenoegzaamheid van de dingen, de seksuele verrukkingen, de dood." Dit citaat komt uit *De dichter is een koe: over poëzie* van H. Brems.¹ Beelden in poëzie proberen de taal een lading te geven, waardoor het onuitsprekelijke zo helder en zo precies mogelijk wordt uitgesproken, zonder echter een einde te maken aan verwarring en complexiteit. Vervreemding is een basiskenmerk van het beeld en van het verbeelden. Het beeld werkt als een kristal, waaromheen zich andere beelden, emoties, inzichten en woorden schikken. Er ontstaat een patroon dat zich onttrekt aan de wetten van logische redenering en discursief taalgebruik.² Brems noemt het samenvallen van kunst en werkelijkheid de diepste drijfveer en de utopie van alle kunst. Hij schrijft dit naar aanleiding van Koplants gedicht 'I cavalli di Leonardo' over de schetsen van Leonardo da Vinci. De schetsen kunnen gezien worden als het volmaakte beeld van de onbereikbaarheid van die utopie. Zowel de schetsen als het gedicht gaan over "afwezigheid en verschil, over een verder en een buiten, die zich altijd weer manifesteren in de beelden die de kracht willen hebben van een formule en een definitie".³ Ook Van Heusden schrijft over verschil. De ervaring van een verschil is karakteristiek voor de gebeurtenis van het betekenisproces:

¹ H. Brems, *De dichter is een koe: over poëzie* (Amsterdam 1991) 57.

² Ibidem, 63-65.

³ Ibidem, 69-70.

“Het verschil, dat ons steeds weer dwingt betekenis te geven, is in de loop van de geschiedenis op allerlei manieren benoemd (tot begrip gemaakt). Als ‘Niets’ bijvoorbeeld, maar ook als het ‘Leven’, het ‘Andere’, de ‘Werkelijkheid’, de ‘Tijd’, de ‘Dood’, het ‘Mysterie’, het ‘Hogere’, het ‘Onbekende’ of het ‘Lot’.”⁴

Van Heusden brengt verschil in verband met ons bewustzijn dat actualiteit en herinnering niet samenvallen, waardoor de wereld voor ons een raadsel wordt.

“Met het bewustzijn van het verschil verliezen we aan de ene kant onze greep op de werkelijkheid, terwijl het ons door middel van het tekengebruik aan de andere kant juist weer wel in staat stelt de werkelijkheid te kennen (in de vorm van beelden, begrippen en structuren). (...) Het is het vreemde, andere, onbepaalde. (...) Dit verschil wordt vervolgens in het betekenisproces steeds weer opnieuw (zij het uiteindelijk nooit helemaal) opgeheven (...).”⁵

Brems schrijft hierover: “Dichters hebben het altijd over de moeilijke relatie tussen poëzie en leven. Poëzie verheft en intensifieert het leven, ontkent het leven, biedt er een alternatief voor; poëzie is leven, begeleidt en commentarieert het leven, drukt het leven uit of vlucht eruit weg.”⁶

Zuivere en onzuivere poëzie

Sötemann ziet na de romantiek in de poëzie twee modernistische tradities ontstaan: zuivere en onzuivere poëzie. ‘Onzuivere’ dichters blijven deels geworteld in de romantische traditie: de nadruk ligt op de relatie dichter en lezer, op de sociale functie van de poëzie, het gedicht als voertuig van emoties, inzichten en geloof. De poëzie is eerder middel dan doel. Voor de ‘zuivere’ dichter is het gedicht niet meer zijn getuigenis, maar “het instrument ter verkenning van de onbekende essentie van het leven”. De dichter hoopt dat “het gedicht het mysterie zelf zal belichamen en tot uitdrukking brengen”. Een ‘zuiver’ gedicht is een onafhankelijk artefact, in de woorden van Valéry “een ‘ding’ dat zijn eigen samenhang bezit, en dat zich heel duidelijk heeft losgemaakt van zijn maker”. Volgens Sötemann is het niet de *dichter* die iets uitdrukt, maar het *gedicht zelf*.⁷ Volgens het *Letterkundig lexicon* ontstaat het zuivere gedicht vanuit de eisen die

⁴ B. van Heusden, *Handboek Literaire Cultuur* (Heerlen 2001) 128.

⁵ Ibidem, 147-148.

⁶ Brems, *De dichter is een koe*, 131.

⁷ A.L. Sötemann, ‘Twee modernistische tradities in de Europese poëzie. Enige suggesties’ in: Akker, W.J. van den en G.J. Dorleijn eds., *Over poëtica en poëzie. Een bundel beschouwingen* (Groningen 1985) 77-94.

de taal zelf oproept. Het bootst niet na, maar schept een onafhankelijke wereld in taal. “Doel is het onsterfelijke in taal te laten spreken: poëzie is nieuwe mystiek (...).”⁸

Mystiek

“Mystiek is een fenomeen dat in alle religies en culturen blijkt voor te komen, in zijn uitingvormen verschillend, maar in de kern overal hetzelfde: uit ervaring weten, dat alles op een of andere wijze samenhangt, dat alles in oorsprong één is. (...) Een mysticus is iemand wiens leven door die ervaring wordt bepaald.”⁹

Zo definieert de theoloog Borchert mystiek, terwijl een meer op religie toegespitste omschrijving mystiek ziet als “een aantal uiteenlopende verschijnselen op religieus gebied dat tot doel heeft het onderscheid tussen de mens en God (of de als goddelijk opgevatte wereld) op te heffen.”¹⁰ De overheersende filosofie van de derde tot de zesde eeuw, het neoplatonisme, streeft naar vereniging van de menselijke, onsterfelijke geest met het goddelijke wezen. De middeleeuwse mystiek is beïnvloed door het neoplatonisme. Sinds de twaalfde eeuw werd in het Westen met behulp van de scholastiek een strenge systematiek opgebouwd.¹¹ Borchert beschouwt Eckhart (ca. 1269-1327) als de grondlegger van dit hoogtepunt in de westerse mystiek: “Hij beschrijft de mystieke ervaring als een beeld- en woordloos één zijn met God. En verklaart dit vanuit de oude neoplatonische visie dat de geest in God is en naar God terug wil.”¹²

De kerkhistoricus Jelsma schrijft dat mensen overvallen kunnen worden door

“een eenheidsbeleving, een aanraking met een transcendente werkelijkheid, een wegvoering naar het paradijs waar onuitsprekelijke woorden gehoord worden (2 Kor. 11:3-4), een beslissende ontmoeting die tot een volledige ommekeer en een ongekende solidariteit met andere mensen leidt, kortom een mystieke ervaring waarop een mystieke weg volgen kan”.¹³

⁸ *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*, lemma: zuivere poëzie (Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren 2002, www.dbnl.nl, 6-04-2007).

⁹ B. Borchert, *Mystiek. Het verschijnsel, de geschiedenis, de nieuwe uitdaging* (Haarlem 1994) 9.

¹⁰ *Letterkundig lexicon*, lemma: mystiek (www.dbnl.nl, 6-04-2007).

¹¹ *Letterkundig lexicon*, lemma: mystiek (www.dbnl.nl, 6-04-2007).

¹² Borchert, *Mystiek*, 121-122.

¹³ A. Jelsma, 'Mystiek, geloof en religie' in: *Encyclopedie van de mystiek. Fundamenten, tradities, perspectieven* (Kampen 2003), 876-888, aldaar 887.

Zo'n beleving valt niet samen met wat onder geloofszekerheid wordt verstaan. Mystiek moet daarom als een apart fenomeen worden gezien.¹⁴

De godsdienstpsycholoog Van der Lans definieert mystiek als: "een ervaring die door het subject wordt geïnterpreteerd als een aanwezigheid ervaren van en zich verenigd voelen met datgene dat als de absolute grond van het bestaan wordt gezien." De invulling van het Absolute is afhankelijk van het religieuze en culturele kader waarmee de mysticus vertrouwd is. De werkelijkheid wordt als eenheid ervaren. Onderscheidingen tussen subject en object, tussen verleden, heden en toekomst zijn opgeheven. De ervaring is intuïtief.¹⁵

Baers citeert de bevrijdingstheologe Dorothee Sölle die in haar boek *Mystiek en Verzet* heeft aangegeven wat zij onder mystiek verstaat:

"Mystiek is de ervaring van de eenheid en de heelheid van het leven. Mystieke levensbeschouwing, mystiek schouwen is de onverbiddelijke waarneming van de gebrokenheid van het leven. Lijden aan de gebrokenheid en die onverdraaglijk vinden – dat behoort tot de mystiek. God gebroken te vinden in arm en rijk, in boven en onder, in ziek en gezond, in zwak en machtig, dat is het lijden van de mystici (...)." ¹⁶

Borchert ziet religie, natuur, cultuur, de medemens en het eigen ik als belangrijkste prikkels die aan het mystiek ontwaken ten grondslag liggen. Voor de medemens als prikkel verwijst Borchert onder anderen naar de filosoof Levinas. Borchert interpreteert hem als volgt:

"De Transcendente openbaart zich in het gelaat van de Ander, van hen die buitengesloten zijn, als vreemden in getto's weggewerkt uit onze samenleving. Mystiek betekent ontvankelijk worden, wondbaar, kwetsbaar voor de medemens die ons vreemd is. Pas dan is er de garantie dat we meer schouwen dan het eigen ik." ¹⁷

In de westerse mystiek speelt ook de cultuur een grote rol, maar dan vaak in negatieve zin door zich uit de samenleving terug te trekken, omdat men haar cultuur te grof, te rijk, te onderdrukkend of te weinig de moeite waard vindt. Als tegencultuur ontstaat dan een mystieke cultuur en een werkelijkheidservaring die wel de moeite van het leven waard is. Natuur kan het gevoel opwekken te zijn opgenomen in een groot geheel. Men voelt zich geborgen of juist overweldigd

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ J. van der Lans, 'Psychologie van de mystiek' in: *Encyclopedie van de mystiek*, 257-284, aldaar 260.

¹⁶ Baers, 'Evoluerend westers denken over mystiek', in: *Encyclopedie van de mytiiek*, 137-238, aldaar 204-205.

¹⁷ Borchert, *Mystiek*, 22-26.

door de machtige grootheid. Het gaat om religieuze, maar ook romantische gevoelens die door de natuur verhevigd worden.¹⁸

Steggink, emeritus hoogleraar spiritualiteit, legt een ander accent als het om natuur gaat. Natuur en milieu worden in onze tijd door de mens overheerst en uitgebuit. Ons dagelijks leven staat in het teken van het dualisme mens en natuur. Geleidelijk aan groeit echter het besef van de “intrinsieke samenhang van alles in onze wereld” en dat besef inspireert tot een andere houding: een in wezen contemplatieve, mystieke levenshouding. “Het is de fundamentele eenheidservaring die de mens thuisbrengt bij zichzelf en hem behoedt voor een grondige zelfvervreemding waartoe een contextuele zelfervaring in de eenzijdig technisch-wetenschappelijke cultuur hem kan brengen.”¹⁹

Mystici zijn volgens Jelsma in alle tradities uitzonderingen en kunnen het beste getypeerd worden als “de mensen die het verdriet van anderen voelen”. Mystici dragen hun religieuze achtergrond met zich mee, maar tegelijkertijd overstijgen ze die vanwege hun open gezindheid.²⁰ Borchert signaleert dat in onze tijd een andere houding aan het groeien is: er ontstaat een mystieke cultuur vanuit het besef van een organische samenhang van alles wat is. “Het ‘ik’ bestaat uit dezelfde oerenergie als het ‘al’. (...) Geest en materie zijn twee verschillende vormen van een zelfde energie.”²¹

De psycholoog William James (1842-1910) beschouwde mystiek als een oertendens van de mens. Religieuze ervaringen wortelen volgens hem in mystieke bewustzijnstoestanden. Een mystieke ervaring heeft meer met gevoel dan met intellect te maken en is daarom nauwelijks uit te spreken. Gevoelens zijn moeilijk in abstracte begrippen om te zetten. Daarom wordt wel de voorkeur aan het gedicht gegeven om een mystieke ervaring te uiten.²²

Voor Eckhart is de mystieke werkelijkheid in zijn spreken wezenlijk tegenwoordig: in de taal zelf moet gebeuren wat zij ter sprake brengt. Hij stelt vooral de rede centraal, in tegenstelling tot de mysticus Jan van het Kruis die de liefde centraal stelt. Rede moet niet worden begrepen als rationele zekerheid, maar als de werkelijkheid volgend tot in haar oorsprong. Taal schiet tekort om de mystieke ervaring onder woorden te brengen, maar de mysticus kan het niet laten om te spreken. Daarom “bevecht hij de taal, kneedt en ontwricht hij haar, opdat zij iets van die mystieke ervaring zou doen oplichten”. Zo wordt Eckhart ook een taalschepper en kiest hij voor de volkstaal.²³

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ O. Steggink, ‘Natuurbeleving, natuurlijk milieu en mystiek’ in: *Encyclopedie van de mystiek*, 302-322, aldaar 302, 309-310.

²⁰ Jelsma, ‘Mystiek, geloof en religie’, in: *Encyclopedie van de mystiek*, 876-888, aldaar 886.

²¹ Borchert, *Mystiek*, 162-164.

²² Baers, ‘Evoluerend westers denken over mystiek’, in: *Encyclopedie van de mystiek*, 137-238, aldaar 170-171.

²³ H. Blommestijn en F. Maas, ‘Mystiek en taal’ in: *Encyclopedie van de mystiek*, 290-301, aldaar 295-297.

Voor het onderzoeksverslag (hoofdstuk 3) zullen de definities van mystiek, zoals gehanteerd door Borchert en Sölle als uitgangspunt dienen. Beiden benadrukken het besef van samenhang van alles wat is. Sölle wijst bovendien op de gebrokenheid van het bestaan, een centraal thema in Jellema's poëzie.

Mystiek en poëzie

Volgens Steggink is het woordgebruik van *mystiek* sterk vertegenwoordigd in de poëzie. Alleen dichters en kunstenaars zouden volgens de romantische poëzieopvatting binnen kunnen dringen in de menselijke ziel. Bremond (1865-1933), Frans literatuurhistoricus, beschouwde de poëtische ervaring als een afschaduwing van de mystieke, zij het dat de poëtische ervaring minder intensief is. De echte mystieke bewustzijnstoestand komt voort uit een langdurig proces van onthechting van het aardse en is gericht op een affectieve eenheid met God. Bremond noemt de hoogste poëtische bewustzijnstoestand profane mystiek. Er is geen sprake van eenwording met God, maar met de dichterlijke realiteit. Hij noemt de dichter daarom een “mysticus die het niet gehaald heeft”. Dichters als Van Ostaijen en Nijhoff beschouwen, onder invloed van Bremond, poëzie als nauw verbonden met mystiek. Ook Lucebert gebruikt de woorden *mystiek* en *mysticus* om zijn dichterschap te karakteriseren. “*Mystiek* wordt hier als stijlbegrip en verbale realiteit het interpretatiekader van de modernistische poëzie.”²⁴ Baers, emeritus hoogleraar spiritualiteit, typeert de verhouding tussen poëzie en mystiek als familieverwantschap: in het ene herkent men soms het andere. Hij gebruikt *De dichter is een koe: over poëzie* van Brems om dit aan te tonen. Brems spreekt over “afwezigheid en verschil”, “de onmacht van het woord” en poëzie als “een poging tot definitie”. Volgens Baers heeft ook mystiek hiermee te maken. Eckhart vocht met de in theologie gebruikelijke definities van het Onuitsprekelijke. Hij vertaalde “het bekende in het onbekende” (een uitspraak van Bernlef over het maken van een gedicht). Later zou ook Celan, mysticus en dichter, dit doen. Zowel poëzie als mystiek “cirkelen rond een geheim”.²⁵

1.3 Symboliek

Een symbool is volgens het *Letterkundig lexicon*: “aanduiding voor de literaire tekst, delen daarvan, passages of woorden, als dragers van een betekenis met een meerwaarde. (...) Vanaf de romantiek werden symbolen steeds individueler en ongrijpbaarder. (...) Bij de nadering van het symbolisme is het gebruikelijk om het kunstwerk of onderdelen daarvan te zien als afspiegelingen van een andere (niet-materiële) werkelijkheid, bijvoorbeeld van de kunstenaarsziel.”²⁶

De Smit legt in zijn studie *Symboliek in moderne poëzie* de nadruk op het presenterende karakter van het symbool. Er is geen sprake van opzettelijk verhullen of vermommen. Het symbool

²⁴ O. Steggink, ‘Mystiek: woordgebruik en theorievorming’ in: *Encyclopedie van de mystiek*, 25-56, aldaar 27.

²⁵ Baers, ‘Reflecties van een lezer’ in: *Encyclopedie van de mystiek*, 853-875, aldaar 857-862.

²⁶ *Letterkundig lexicon*, lemma: symbool (www.dbnl.nl, 6-04-2007).

weet betekenissen over te brengen daar waar dit redenerend niet lukt. Hij geeft de volgende definitie: “Er is sprake van een symbool, wanneer de voorstelling van een zaak de presentatie vormt van een psychische notie.” Hij tekent hierbij aan: “De essentiële rol van de voorstelling is hetgeen de structuur van het symbool onderscheidt van die van niet-symbolische tekens. (...) Presentatie staat tegenover verwijzing of representatie; bij het symbool is de betekenis present in de verschijningswijze.” Onder een notie verstaat De Smit: “een abstract denkbeeld, een begripsvorm, een cognitieve inhoud van niet-zintuiglijke aard.” Er is volgens hem sprake van een literair symbool “wanneer een woord binnen een literaire structuur verwijst naar een zaak waarvan de voorstelling de presentatie van een psychische notie vormt. (...) Boven het afzonderlijke symbool uit is uitdrukkelijk ook het hele gedicht symbolisch.” Alle elementen zijn ondergeschikt gemaakt aan de transcendente betekenis. Die verborgen betekenis is niet te verwoorden, kan alleen tegenwoordig gesteld worden door middel van de structuur van taalelementen.²⁷ Soms kunnen symbolen door hun grote spanning het tegendeel oproepen van de betekenis die ze presenteren. Soms kan de aanwezigheid van iets zo dringend tegenwoordig gesteld worden, dat ook de gedachte aan de afwezigheid ervan opkomt.²⁸

De filosoof Verhoeven geeft in *Random de leegte* een wijsgerige interpretatie van het begrip symbool en plaatst het in een historisch perspectief. Verhoeven beschouwt symboliek als een wijze van denken of beleving, die erin slaagt aan de dingen een maximale betekenis toe te kennen. In onze tijd ervaren wij het symbool echter niet meer of in veel geringer mate.²⁹ Hij legt de nadruk op de concreetheid van het symbool. “Symboliek is een niet-kritisch denken. Het object van dit denken is het ding als samenvatting van betekenissen. Zo dient het ding zich aan. De mediterende geest ziet in het ding niet één beperkt ding, maar een oneindige wereld.”³⁰ Ook Verhoeven beklemtoont, in andere bewoordingen, het presenterende karakter van het symbool:

“Het symbool verwijst naar een wereld en het kenmerkende van deze verwijzing is, dat men met evenveel recht kan zeggen, dat deze wereld de concrete oneindigheid van het symbool-ding zelf is als dat het de wereld daarbuiten zou zijn. Deze twee werelden zijn één, worden één in het symbool. Het verwijst over zichzelf heen naar zichzelf, over de wereld heen naar zichzelf en over zichzelf heen naar de wereld.”³¹

²⁷ J.F.P. de Smit, *Symboliek in moderne poëzie. Een proeve van theorie en beschrijving* (Amsterdam 1981) 12-17.

²⁸ *Ibidem*, 67.

²⁹ C. Verhoeven, *Random de leegte* (Utrecht 1965) 83.

³⁰ *Ibidem*, 114.

³¹ *Ibidem*, 128.

Verhoeven verwijst naar de Griekse herkomst van het woord en maakt een onderscheid tussen ‘sumballoo’ wat bijeenbrengen betekent en ‘sumbolon’ voor teken. ‘Sumbaloo’ is het bijeenkomen van twee delen die samen een geheel vormen:

“In het symbool als denkobject komen twee helften van een andere orde samen (...), de wereld van de ervaring en de wereld van vermoedens (...), de wereld van het gewone en de wereld van het ongewone (...). Zij komen samen in het ene ding en herstellen een breuk, de breuk namelijk tussen een betekenisarme realiteit en de wereld van de onbegrensde betekenis mogelijkheden van de beschouwing.”³²

Voor de ouden was het symbool (sumbolon) de eenheid van vóór de breuk. Het symbool als teken was de werkelijkheid zelf. Verhoeven ziet in de moderne notie van het symbool een romantisch dualisme, gebaseerd op een overspannen innerlijkheid. Voor ons is het symbool de eenheid na de breuk en een verzoening met de werkelijkheid. De (post)romantische en moderne voorstellingen over het symbool zouden mede schuldig zijn aan het verval van de symboliek. Overspanning is evenzeer een verval als verstarring en verschraling. Het symbool verwijst volgens Verhoeven niet naar een ‘hogere’ of goddelijke werkelijkheid, maar naar de totaliteit van zijn eigen mogelijkheden, die is opgenomen in de totaliteit van de dingen. In zekere zin verwijst het symbool toch over zichzelf heen, het roept een wereld op rondom zich. “Het symbool behoort dus, zoals Cassirer het zegt, niet tot deze of de andere wereld; zijn betekenis bestaat juist hierin, dat het deze tegenstelling overwint.”³³ Symbolisch denken, onderwerp van de volgende paragraaf, schept volgens Verhoeven een openheid rond de dingen. Pas in de beschouwelikheden krijgt het symbool zijn (religieuze) betekenis.³⁴

Uitgangspunt voor het onderzoeksverslag (hoofdstuk 3) zal het presenterende karakter van het symbool zijn, dat zowel door De Smit als Verhoeven wordt benadrukt.

1.4 Symbolisch bewustzijn

Symbolisch denken of symbolisch bewustzijn speelt in zowel mystiek als poëzie een belangrijke rol. Heaney, door Baers geciteerd uit de bundel *Seeing Things*, dichtte:

“Seventh heaven may be/ The whole truth of a sixth sense come to pass.”

³² Ibidem, 128.

³³ Ibidem, 128-129.

³⁴ Ibidem, 132.

Zintuiglijke waarneming van de dingen kan een spoor naar oneindigheid doen oplichten.³⁵ Zegveld verwoordde symbolisch bewustzijn als volgt:

“De ervaring van God richt zich, zeker, op God. Maar zij doet het niet door zich van het concrete af te wenden, maar door zich juist naar het concrete toe te keren. Zij peilt naar het wezen, de uiteindelijke en dragende grond van de dingen rondom. Het kennen van God richt zich op iets dat ‘verborgen’ is in wat wij zien en kennen, (...) op de diepe, maar verholde zin van wat wij zien, kennen, horen en voelen. En zij doet dat door een toewending naar het concrete.”³⁶

Volgens Baers is hiermee niet alles gezegd over de eigen aard van de mystieke ervaring. Hij beschouwt het presenterende karakter van het symbool als in strijd hiermee, omdat het eigenlijke mystieke moment juist de *afwezigheid* van het beoogde ‘voorwerp’ impliceert.³⁷ Misschien kan de omschrijving die Cassirer gaf van het symbool, zoals weergegeven door Verhoeven, iets van de door Baers opgeroepen verwarring wegnemen. Het symbool verwijst niet naar een andere wereld, maar probeert de tegenstelling tussen twee werelden op te heffen en krijgt daardoor betekenis. In de beschouwing wordt een spoor zichtbaar van de verlangde eenheid met het goddelijke, maar wanneer het spoor weer verdwijnt is de leegte des te schrijnender.

Verhoeven heeft een essay gewijd aan die leegte. Het zijn de precieze wetters die god weghalen uit de dingen. “God is de leegte, waaromheen de afgoden cirkelen. De afgoden, losgeraakte brokstukken van de godsvoorstelling, begrenzen de leegte van de godsvraag. Zonder afgoden is de leegte er niet.” De mensen die zich nog geborgen wisten in hun religie kenden een groot symbolisch bewustzijn zonder een notie te hebben van het begrip symbool: “De reflectie dreef geen wig in hun identiteit.” De moderne, reflecterende mens ontnemt aan de dingen hun identiteit. Reflectie neemt de plaats van de dingen in.³⁸ Verhoeven kiest voor een niet-reflecterende vorm van denken, een houding die hij contemplatie noemt. Contemplatie is “een religieuze of eigenlijk boven de panische religieuze bedrijvigheid uitstijgende manier van kijken in een methodisch gezuiverde leegte”. “Het is een positieve houding, omdat aan de leegte door de zuivering en de verwachting een principieel oneindige betekenis gegeven wordt.”³⁹ Het contemplatieve denken dient zich open te stellen “voor het geschenk, voor het inzicht, dat geen product is van een denkend presenteren, en voor de werkelijkheid, die anders is dan verwacht kon worden”. Openstelling voor het ‘andere’ is “een mystiek verzet tegen elk voortijdig en moordend

³⁵ Baers, ‘Reflecties van een lezer’ in: *Encyclopedie van de mystiek*, 853-875, aldaar 862.

³⁶ Ibidem, 864.

³⁷ Ibidem, 865.

³⁸ Verhoeven, *Rondom de leegte*, 163-167.

³⁹ Ibidem, 202.

determineren, waardoor god gefrustreerd en gedood wordt”.⁴⁰ Contemplatie is “een excentrisch element in een panisch-actieve tijd”. “Zij deelt dit lot met geloof en religie.” Contemplatie heeft in de religie altijd een plaats gehad als mystiek en meditatie. Religie is gebondenheid en trouw aan het verleden. Die trouw moet ruimte vrijhouden voor het afwachten, wil ze niet tot afgoderij worden. Verhoeven stelt het contemplatieve wachten gelijk aan het natuurlijk verlangen of gemis. “De mens mist god van nature.”⁴¹

Mystiek en poëzie maken beide gebruik van symbolen: binnen de concrete werkelijkheid wordt een spoor zichtbaar van een andere, hogere werkelijkheid. Beide werkelijkheden vallen even samen. Contemplatie en symbolisch bewustzijn zijn hierbij belangrijke elementen.

1.5 Mystiek, symbolisme en romantiek

Volgens het *Letterkundig lexicon* is symbolisme:

“een stroming in de kunst waarin de als chaotisch ervaren waarneembare wereld wordt gezien als afschaduwing van een wereld in eenheid, de hogere wereld der ideeën. De verschijnselen van de reële wereld zijn symbolen van een wereld van hogere orde waarin alles met elkaar in verband gebracht is.”⁴²

Opvallend is de overeenkomst van deze definitie met die van Borchert als het om mystiek gaat! Blijkbaar is mystiek een belangrijk fenomeen in het symbolisme.

Het *Letterkundig lexicon* spreekt verder van

“een platonische, sterk metafysisch gerichte stroming, die voor veel van haar aanhangers dan ook godsdienstige, theosofische of wijsgerige implicaties heeft (...)”. “In Nederland zijn de invloeden ervan aanwijsbaar in het werk van Achterberg, Roland Holst, Vasalis, Hoornik, Gerhardt, Van Geel e.a. (...). Met name Verwey zal in zijn tijdschrift *De Beweging* (1905-1919) de voornaamste woordvoerder en stimulator van de stroming worden en er de wijsgerige en literaire implicaties van verwoorden.”⁴³

Met concrete symbolen wordt verwezen naar abstracte waarden. Een hogere eenheid wordt vaak alleen gesuggereerd, niet expliciet verwoord. Symbolistische poëzie heeft een sterk gesloten karakter:

⁴⁰ Ibidem, 204.

⁴¹ Ibidem, 205-206.

⁴² *Letterkundig lexicon*, lemma: symbolisme (www.dbnl.nl, 6-04-2007).

⁴³ Ibidem.

“Dat komt doordat de symbolisten hun taal trachtten op te laden met een breed veld van betekenissen, hetgeen een grote ambiguïteit oplevert, maar tegelijkertijd de gewenste samenhang van alles met alles bewerkstelligt. (...) Het autonome karakter van deze poëzie is misschien wel het meest kenmerkende aspect ervan, omdat in het symbolistische gedicht het onzichtbare zichtbaar gemaakt dient te worden en daartoe een eigen ideële wereld gecreëerd wordt via het symbool.”⁴⁴

In het symbolisme zijn idealistische opvattingen uit de romantiek terug te vinden.⁴⁵ De romantiek kenmerkt zich door “individualisering van gevoel en verbeelding, subjectiviteit of individualisme als zodanig en vrijheid of liberalisme”. Ook het dualisme van de kunstenaar is belangrijk: zijn verlangen naar een hogere werkelijkheid en tegelijkertijd aanvaarding van de aardse werkelijkheid. De romantische kunstenaar zag zich als een “uitverkoren ziener, de middelaar tussen het aardse en metafysische”. Er is veel aandacht voor het irrationele, de droom, het onvervulde verlangen, de botsing tussen ideaal en werkelijkheid. De opvatting bestaat dat de romantiek nog doorwerkt tot in de huidige tijd als een brede culturele beweging, waaronder ook bijvoorbeeld de Tachtigers en het symbolisme gerangschikt kunnen worden.⁴⁶ Sötemann echter ziet de periode *na* de romantiek in navolging van Friedrich als één samenhangend geheel. Hij verwijst naar Lehman, die in *The symbolist aesthetic in France, 1885-1895* tot de slotsom komt dat “de termen ‘literair symbool’ en ‘symbolistisch’, die door een ongelukkige samenloop van omstandigheden ingevoerd zijn en vaste voet gekregen hebben, nooit gemeengoed hadden mogen worden (...)”.⁴⁷ Sötemann benadrukt vooral de verschillen tussen de romantiek en wat erna volgt, zoals “afwezigheid van spontaneïteit, het centraal stellen van de taal, voluntarisme”. In de periode na de Romantiek ontstaan veel ‘gedichten-over-het-dichten’, ‘poëtica’ gedichten en “zuiver impliciete poëtica, die alleen maar uit de praktijk van het dichten zelf kan worden afgeleid, door een grondige interpretatie van wat de dichter in feite in zijn verzen doet”.⁴⁸

1.6 Spanningsvelden

Mystiek als creatief proces

Voor Borchert is mystiek “niet alleen een ervaring, maar ook het creatieve proces waarin deze ervaring vorm krijgt in taal, beelden, kijk op de wereld, gedrag”. Een aanvankelijk heldere mystieke ervaring kan zodra ze voorbij is duister blijken. Een onbestemd gevoel van spanning

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, lemma: romantiek (6-04-2007).

⁴⁷ Sötemann, ‘Twee modernistische tradities’, 77-78.

⁴⁸ Ibidem, 79-80.

resteert, iets wat niet met de dagelijkse ervaring in overeenstemming is. Het innerlijk conflict kan uit de weg gegaan worden, maar kunstenaars en mystici zijn daartoe niet in staat of bereid. “Ze houden de spanning van en de angst voor de chaos uit, ze vinden een uitweg door ermee bezig te zijn en er vorm aan te geven. Telkens opnieuw proberend.” We worden in ons denken en doen zo bepaald door de geordende samenleving dat het moeilijk is iets anders te zien. Een nieuwe zienswijze moet veroverd worden “door, tegen de stroom in, een oplossing te zoeken voor de spanning tussen het ooit geziene, dat telkens opnieuw verdwijnt beneden de bewustzijnsdrempel, en wat zo opdringerig duidelijk gezien en ervaren wordt in het bewustzijn van alledag, en zo’n duidelijke taal heeft”. Een nieuwe zienswijze, iets wat bijna onzegbaar is, moet in taal worden omgezet, taal die ook door de ander wordt verstaan. Als dit gelukt is, blijkt de tevredenheid erover meestal van korte duur: de spanning is slechts voor een deel opgeheven.⁴⁹

Lacans imaginaire en symbolische orde

De filosoof Van den Brandt schrijft over Vasalis en haar poëzie:

“De eisen die in het poëtisch universum van Vasalis aan wijsheid worden gesteld doen denken aan de strenge eisen van een beeldenstormende mystiek. Er is een wantrouwen tegenover woorden en beeltenissen – ‘En ieder woord moest er niet zijn,/ en van de god geen beeltenis’ – en dit wantrouwen wordt versterkt door de constatering van het eigen onvermogen, de voortdurende ervaring van de eigen begrensdheid.”⁵⁰

Van den Brandt haalt Van Assche aan die spreekt van een diep menselijke spanning in Vasalis’ werk. Zij streeft voortdurend naar de “hereniging met het oerbegin”, de “paradijselijke eenheid”, maar met de geboorte begint “onherroepelijk de scheiding, de ontkenning van deze symbiotische geborgenheid”. Naarmate zij zich meer bewust wordt van die scheiding, wordt het verlangen naar eenheid onbereikbaar.⁵¹ Van den Brandt schrijft over Vasalis’ vocabulaire als van “een poëtisch mystica die aanspoort om alle beelden en woorden los te laten en geen fantasieën op te bouwen omtrent de laatste waarheid van het bestaan”.⁵² Dit verlangen naar hereniging met het oerbegin doet denken aan de door de psychoanalyticus Lacan beschreven semiotische ontwikkeling van het kind, waarbij hij twee orden onderscheidt: de imaginaire en de symbolische orde. Direct na de geboorte is er nog geen besef van identiteit, kan het kind zich nog niet als een eenheid zien. Het vormt nog een eenheid met de moeder. In de volgende fase, de

⁴⁹ Borchert, *Mystiek*, 16-17.

⁵⁰ R. van den Brandt, ‘En als er wijsheid is. Over ‘Als daar muziek voor is’ van M. Vasalis’ in: Brandt, R. van den en B. Philipsen eds., *De waarheid waarover ik niets weet te zeggen. Over poëzie en waarheid* (Budel 2004) 191-198, aldaar 196.

⁵¹ Ibidem, 194.

⁵² Ibidem, 197.

imaginaire orde, kan het kind een onderscheid maken tussen zichzelf en de rest van de wereld. Het kind herkent zichzelf als een concreet, imaginair beeld, dat niet van hemzelf stamt, maar buiten hem ligt, in de spiegel. Het valt er niet meer geheel mee samen, maar het beeld is nog van het kind zelf, niet van een ander. Het krijgt wel te maken met een verschil tussen het beeld en de 'ik' die het beeld waarneemt. In de volgende fase, de symbolische orde, de orde van de taal, treedt een nieuw verschil op: het verschil tussen de ene betekenaar en de volgende, enzovoort. Het kind krijgt een identiteit. De symbolische orde is anders en van anderen, niet door hemzelf gemaakt. Volgens Lacan verlangen mensen ernaar het contact met de moeder te herstellen zoals dat in de imaginaire orde bestond. De overgang van imaginaire orde naar symbolische orde kan problemen geven. Het verlangen naar de imaginaire orde kan in literatuur tot uiting komen als een ondermijnd spel met de taal, waardoor betekenissen worden vervormd en het verborgene zich kan manifesteren. Tot op zekere hoogte herstelt literatuur de imaginaire orde.⁵³ Een voorbeeld hiervan is het gedicht 'XVIII' van Duinker, dat wordt geïnterpreteerd door literatuurwetenschapper en filosoof Eugelink met behulp van Lacans imaginaire en symbolische orde. Het kind beseft dat in de taal geen echte objecten aanwezig zijn: het wordt zich bewust van een gemis zodra het iets krijgt, namelijk de woorden. De Vlaamse filosoof Van de Veire zegt hierover: "Het woord schenkt ons de dingen, maar op een vreemde manier: met een gat erin, een gat dat om nog meer woorden vraagt." Er is een voortdurend verlangen om dit tekort op te heffen.⁵⁴

In 'XVIII' staat de problematische relatie tussen het woord en de werkelijkheid centraal:

"(...) het gedicht [lijkt] te verlangen naar een buitentalige werkelijkheid, naar een eenheid met de dingen, terwijl er tegelijkertijd een besef lijkt te zijn dat dat onmogelijk is. Elk woord (...) wordt gekenmerkt door een tekort aan wereld, door een gemis. (...) In de laatste strofe probeert het gedicht het verlangen naar waarheid, ontstaan bij de intrede in de symbolische orde van het woord, niet zozeer te vervullen, als wel eraan te ontsnappen, door terug te keren naar de vroegere imaginaire orde van het beeld, naar een herstel van de vroegere eenheid."⁵⁵

Dualisme en het moderne symbooldenken

Ook een dualistische mensbeschouwing kan tot spanningen aanleiding geven. Jelsma schrijft hierover:

⁵³ Van Heusden, *Literaire cultuur*, 160-163.

⁵⁴ L. Eugelink, 'Ontsnappen aan het verlangen. Over gedicht 'XVIII' van Arjen Duinker' in: *De waarheid waarover ik niets weet te zeggen*, 14-21, aldaar 14.

⁵⁵ Ibidem, 20.

“De hellenistische bijdrage aan de mystiek is essentieel voor de theorievorming binnen de diverse godsdiensten geweest (...). Uitgangspunt is een dualistische mensbeschouwing. Wie tot inzicht komt, ervaart een tweespalt tussen lichaam en geest en wordt hierdoor gedwongen tot een streven naar eenwording met ‘de onnoembare die met zwijgen wordt aangeropen’ (...).”

Wanneer de mystieke weg wordt gevolgd, kan de geest loskomen “uit de vervlechting met het lichaam en de ziel” en al iets van vergoddelijking ervaren.⁵⁶

Verhoeven schrijft in zijn essay over verwondering dat het bij dualisme niet gaat “om twee dingen die zelfstandig tegenover elkaar staan, maar (...) om een spanning binnen de identiteit”.⁵⁷ Verwondering leidt tot “het inzicht dat de dingen een oneindige betekenis hebben en dat deze betekenis toekomt aan de dingen zelf en niet aan de mens en zijn belangen”. Verwondering staat aan het begin van de contemplatie.⁵⁸ Verhoeven vergelijkt verwondering in de wijsbegeerte met inspiratie in de poëzie. “Zij is inderdaad het wezenlijke, maar als dit wezenlijke er is, begint pas het werk dat we filosofie of poëzie noemen.”⁵⁹ Verwondering is “een voortdurende onrust; het gewone wordt geladen met betekenissen die men daarin niet vermoedde. Zij dwingt de mens voortdurend in de openheid te treden, zijn wereld en bestaan te herzien. Zij is een crisis.” Van de andere kant overkomt ze alleen degenen die vertrouwen hebben in de krachten die de chaos ordenen.⁶⁰ Verhoeven ziet de dualiteit van stof en geest, eigenlijk en oneigenlijk, lichaam en ziel, werkelijkheid en idee als “een dynamisch principe, een dialectisch motief, dat het denken mogelijk maakt”. Dit oorspronkelijk dualisme heeft niets te maken met het dualisme als veel veroordeeld systeem: “(...) het denken heeft eerder tot taak de hemel open te houden dan een systeem te construeren”.⁶¹

Het moderne symbooldenken is problematisch geworden als gevolg van een spanning die in het antieke religieuze leven onbekend was. Verhoeven doelt op de “voortdurende aarzeling tussen het vermoeden, dat het symbool zijn eigenlijke lading ontvangt van het bewustzijn of het onderbewustzijn, en (...) dat het een bijzonder betekenisvolle werkelijkheid is”. Zoals al in paragraaf 1.3 aan de orde kwam, beschouwden de antieken de werkelijkheid van de wereld zelf als goddelijk en die goddelijkheid gaf aan de symbolen hun lading. Er was nog geen breuk tussen we-

⁵⁶ A. Jelsma, ‘Mystiek, geloof en religie’ in: *Encyclopedie van de mystiek*, 876-888, aldaar 883.

⁵⁷ C. Verhoeven, *Inleiding tot de verwondering* (Utrecht 1967) 105.

⁵⁸ *Ibidem*, 34-35.

⁵⁹ *Ibidem*, 45.

⁶⁰ *Ibidem*, 49-50.

⁶¹ *Ibidem*, 106.

reld en bewustzijn en tussen menselijke en goddelijke wereld die tot probleem wordt en tot romantische symboolopvattingen.⁶²

Voor Knuvelder is het symbool “typisch een figuur die optreedt in het spanningsgebied tussen concrete en onzichtbare wereld: het doelt door iets concreets op iets onzichtbaars”. De waarde van het symbool berust op ambivalentie, ongrijpbaarheid, het onvatbare. “De dichter tilt het ding dat symbool wordt uit boven de alledaagsheid, (...) dat door zijn onzichtbaarheid voor de gewone mens iets van het mysterie in zich draagt.”⁶³

Verbeelding en werkelijkheid

Een thema dat raakvlakken lijkt te hebben met de spanning in mystiek en symboliek, wordt door Bas Heijne aan de orde gesteld. Het gaat om de verwantschap tussen de schrijvers Frans Kellendonk en Henry James, die een groots thema deelden:

“(...) dat je om te kunnen leven je verbeeldingskracht nodig hebt, dat je je voorstellingen moet maken van de wereld om je heen, anders blijft alles rommel en chaos. Maar je kunt zelf ook opgesloten raken in die voorstellingen, je eigen verbeelding kan ook een gevangenis worden, die je verhindert werkelijk deel te nemen aan het leven, die echt contact met anderen uitsluit. Dat thema, de spanning tussen verbeelding en werkelijkheid, wordt vaak als intellectualistisch en cerebraal weggezet, maar het bepaalt ons leven – er bestaat een permanente spanning tussen wat zich in je hoofd afspeelt en daarbuiten, de dingen zoals je ze ervaart en de dingen zoals ze blijken te zijn.”⁶⁴

Veel spanning is te herleiden tot de onmacht van het woord, de verhouding tussen taal en werkelijkheid, tussen woord en beeld. Van Ostaijen komt tot de slotsom dat “de poëzie (...) de laagste trap van de ekstase is”:

“Evenals de ekstase heeft de poëzie eigenlijk niets te vertellen, buiten het uitzeggen van het vervuld-zijn-door-het-onzegbare. Zoals de ekstase slechts dit ene thema kent dat is het schorsen van het dualistische aanvoelen van God en de creatuur, zo kent de dichtelijke ziel alleen dit ene verlangen dat zij steeds wil uitdrukken het vervuld-zijn door het in het transcendente boren van het woord.”⁶⁵

⁶² Verhoeven, *Rondom de leegte*, 133.

⁶³ G.P.M. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Deel 3 (5e gewijzigde druk, Den Bosch 1973), 115.

⁶⁴ B. Heijne, ‘Leef!’ in: *NRC Handelsblad* (3-11-2006) 26.

⁶⁵ P. van Ostaijen, ‘Gebruiksaanwijzing der lyriek’ in: *Verzameld Werk/Proza*. Deel II (Amsterdam 1979) 369-379, aldaar 374.

Zuivere lyriek onderscheidt zich van de mystiek, omdat de gebruikte middelen hier geen doel worden, “doch de verrukking in de mogelijkheden van de uitdrukking van de subjektiefste resonans doet ons, bij alle onderscheid van middel en doel, de mystiek vervoegen.” Van Ostaijen streeft naar “de volledige armoede van het onderwerp” en het onderwerp is het gedicht zelf.⁶⁶ Neerlandicus en filosoof Borkes schrijft dat Van Ostaijen “tendeert naar een breuk met de beeldenpoëzie, waartegen hij zich steeds meer verzet, maar waarvan hij tegelijkertijd constateert dat het vanuit de symbolistische traditie niet zo gemakkelijk is om met deze beeldenpoëzie te breken”. Hij ziet het gedicht steeds meer als “een expressie met zo min mogelijk beelden” en geeft de voorkeur aan associaties. Van Ostaijen stelt: “Een vertoog is geen gedicht. Een vertoog legt uit; vandaar de beelden. Een gedicht is en legt niet uit. Zoals een plant.”⁶⁷ Een gedicht betekende voor hem: “een in woorden (met hun klanken) gevangen ‘antwoord’ op een door hem gesteld probleem dat een (voorlopige) oplossing is”.

De filosoof en de dichter

Volgens Borkes is “de gesteldheid van de dichter Van Ostaijen (...) ook de gesteldheid van een filosoof, voortdurend op zoek naar de dingen als zodanig, de werkelijkheid als zodanig. Poëzie is voor Van Ostaijen “een in het metafysische geankerd spel met woorden”. Hij richt zich op een parallelle werkelijkheid, een diepere laag waarin ons bestaan is geworteld.⁶⁸ In de hermeneutiek is de metafoor belangrijk als ‘brug’ naar waarheid in de poëzie. Van Ostaijen wil beeldspraak juist vermijden: “bij hem is het gedicht zelf de ‘metafoor’, datgene wat de ‘overdracht’ van waarheid tot stand brengt. (...) Het gedicht als gebeuren (...) is (...) kenmerkend voor ‘moderne’ poëzie, in de zin van tijdloze poëzie.”⁶⁹ Ook de filosoof Boey ziet een overeenkomst tussen de filosoof en de dichter:

“Hij [de dichter] schept zijn eigen taal, het werktuig waarmee zijn dichterlijk bestaan volkomen één is. Dit heeft hij gemeenschappelijk met de filosoof en voor zowel de dichter als de filosoof is het woord dienstbaar aan de waarheid. Ondertussen onderscheidt de dichter zich van de filosoof door de vorm waarin hij weet te verwoorden wat hij tot uitdrukking brengt.”⁷⁰

⁶⁶ Ibidem, 376-377.

⁶⁷ J. Borkes, ‘Dichter bij de waarheid. Aantekeningen bij ‘Onbewuste avond’ van Paul van Ostayen’ in: *De waarheid waarover ik niets weet te zeggen*, 135-145, aldaar 136.

⁶⁸ Ibidem, 139.

⁶⁹ Ibidem, 141.

⁷⁰ K. Boey, ‘Wanneer de stilte hoorbaar wordt. Overwegingen bij ‘Zondag’ van J.C. Bloem’ in: *De waarheid waarover ik niets weet te zeggen*, 183-190, aldaar 184.

1.7 Samenvatting

Zowel dichters als mystici kunnen lijden onder ‘de onmacht van het woord’. Eckhart moest de taal bevechten om iets van een mystieke ervaring te kunnen verwoorden. Het woordgebruik van *mystiek* is sterk aanwezig in sommige poëzie. Zuivere poëzie, waarmee geprobeerd wordt een onafhankelijke wereld in taal te scheppen, wordt wel aangeduid als ‘nieuwe mystiek’. Belangrijke aspecten van mystiek zijn het lijden aan de gebrokenheid van het bestaan en het verlangen naar opheffing daarvan. Een mysticus beseft in sterke mate dat alles met alles samenhangt, een besef dat volgens Borchert in onze tijd aan het groeien is. Baers ziet een familieverband tussen poëzie en mystiek: in beide gaat het om een cirkelen rond een geheim. Het symbool speelt in poëzie en mystiek een grote rol. De Smit en Verhoeven benadrukken het tegenwoordig stellende karakter ervan. Zowel in mystiek als in veel poëzie is sprake van een symbolisch bewustzijn of symbolisch denken. Zegveld beschouwt dit bewustzijn als toewending naar het concrete om het goddelijke te ervaren. Verhoeven spreekt van contemplatie, een houding die hij ziet als “mystiek verzet tegen elk voortijdig determineren”. Mystiek is een belangrijk fenomeen in het symbolisme, waarin de romantiek volgens Bork nog doorwerkt. Sötemann brengt echter een scheiding aan tussen romantiek en wat daarna komt: na de romantiek ontstaat het ‘zuivere gedicht’. Spanningsvelden kunnen zowel in mystiek als poëzie worden onderscheiden. Mystieke dichters houden de spanning van en de angst voor de chaos uit. Lacan onderscheidt een symbolische orde van de taal en een imaginaire orde van het kind. Verlangen naar de imaginaire orde roept spanningen op. Ook een dualistische mensbeschouwing, de polariteit lichaam en geest, kan tot spanning aanleiding geven. Voor Verhoeven staat de verwondering aan het begin van de contemplatie, maar hij ziet die verwondering als een voortdurende onrust. Hij relateert Plato’s dualisme, maar ziet veel spanning in het moderne symbooldenken als breuk tussen wereld en bewustzijn. Volgens Heijne bestaat er een permanente spanning tussen verbeelding en werkelijkheid. Borkes en Boey zien overeenkomsten tussen de filosoof en de dichter, zij het dat de dichter zich onderscheidt door de vorm, waarmee hij zijn gedachten verwoordt. Misschien laat zich het tot nu toe besprokene het beste illustreren aan de hand van een gedicht van Jellema, contemplatief denker en dichter. Het titelgedicht van zijn bundel *In de koude voorjaarsnacht* lijkt ervoor gemaakt.⁷¹

In de koude voorjaarsnacht

Je denkt symbolen uit. Telkens dat wonder
hoe jou iets invalt bij de dingen die
je ziet. Wat erop wijst: je kunt niet zonder.
Jouw rêverie.

⁷¹ C.O. Jellema, *Verzameld Werk. Gedichten* (Amsterdam 2005) 238-239.

Verdichtingen. Verboden op te lossen.
Wat het betekent staat er maar eenmaal:
zo zingt 's nachts in brandnetelbossen
de nachtegaal.

Jouw rêverie: de leemte in te vullen
die elk ding is. Je zet jezelf te kijk.
Een nachtegaal die niets blijkt te onthullen:
onsterfelijk.

Symbool voor wat? Een parelzang waartegen?
Een ogenblik triomf en dan verval.
Verraadselingen. Die dat juist verzwegen:
jij wist het al.

En toch, je wist het al, verbintenissen.
Home-made allicht. Daarom hopeloos heel.
Waarin je bent. Je kunt jezelf niet missen,
als woord te veel.

Maar ook die ander heb je ingesponnen:
een mens valt samen met een beeld in taal.
Blijft, ongezien gehoord, onoverwonnen
de nachtegaal:

er is geen houden aan – jij wilt behouden,
onuitgesproken, maar je spreekt het uit –,
wat rest jou als zo'n vogel in de koude
voorjaarsnacht fluit?

Je denkt symbolen uit. Verzingt de vragen.
't Mooist is altijd wat daarover weer zwijgt,
een beeld om niet, dat in zichzelf voldragen
jou overstijgt.

Jellema zegt over dit gedicht in een interview met Peters:

“Het beeld van de koude voorjaarsnacht waarin de onsterfelijke nachtegale-
n zingen vind ik (...) een mooi beeld, omdat in dat gedicht ook iets doorklinkt van de onsterfe-
lijkheid van de poëzie. Want daar staat dat beeld voor. Het lied tilt ons uit boven ons
eigen vergankelijkheidsbesef. Die notie zit ook in mijn gedicht.”

Naar aanleiding van de laatste strofe vraagt Peters: “Ervaart u dat als een voortdurende span-
ning: je wilt iets zeggen, maar wat je wilt zeggen is eigenlijk dat je stil moet blijven, als een
beeld zo veel kan zeggen.” Jellema antwoordt: “Ja, want dat beeld is er pas in de taal, wanneer
je het daar neerzet.”⁷²

⁷² A. Peters, ‘Het lied tilt ons uit boven ons vergankelijkheidsbesef’ in: *Optima* 18 (2001) afl. 8, 59-80, aldaar 73-75.

Hoofdstuk 2 Jellema's poëzie en mystieke levensbeschouwing

2.1 Inleiding

In hoofdstuk 1 is geschetst welke relatie er bestaat tussen poëzie, mystiek en symboliek. Bovendien is aangegeven welke spanningsvelden er kunnen bestaan binnen deze fenomenen. Dit hoofdstuk besteedt aandacht aan Jellema's poëzie, maar ook aan zijn mystieke levensbeschouwing en versexterne poëtica. Aandacht hiervoor kan naar mijn idee een beter of ander licht werpen op zijn gedichten, die veelal een mystieke inslag hebben. Paragraaf 2.2 geeft een kort overzicht van Jellema's levensloop. Paragraaf 2.3 bespreekt zijn poëzie gezien vanuit het perspectief van critici. Paragraaf 2.4 gaat in op Jellema's mystieke levensbeschouwing en paragraaf 2.5 op diens versexterne poëtica, waarvoor zijn essays en interviews als bron hebben gediend. Paragraaf 2.6 onderzoekt mogelijke spanningsvelden in Jellema's werk, waarbij ook romantische en symbolistische invloeden aan de orde komen.

2.2 Levensloop

Cornelius Onno Jellema werd op 9 september 1936 in Groningen geboren. Hij stamt uit een geslacht van Friese en Groningse boeren en predikanten. Jellema's vader was dominee. Jellema groeide op in een tolerant, cultureel gezin. In 1945 werd bij Jellema tbc geconstateerd, waarna hij anderhalf jaar het bed moest houden. In zijn gymnasiumperiode begint hij de gedichten die hij schrijft te bewaren. Van doorslaggevende invloed is zijn kennismaking met Achterbergs poëzie. Na een niet afgemaakte theologiestudie in Amsterdam, studeerde hij in Utrecht Duitse taal en letterkunde. Jellema was leraar Duits in Harderwijk en Baarn. Hij debuteerde als dichter in 1960 in *De Gids*. In 1961 verscheen zijn eerste dichtbundel *Klein Gloria en andere gedichten*, een bundel met overwegend vormvaste gedichten. Van 1967 tot 1988 was hij, met een onderbreking van twee jaar, wetenschappelijk hoofdmedewerker en docent Duitse letterkunde in Groningen. Van 1969 tot 1971 werkte hij aan de universiteit van Utrecht. In die periode publiceerde hij zijn tweede bundel: *Tijdverblijf*. In 1981 verscheen de bundel *De schaar van het vergeten*. De bundel telde vier sonnetten, een versvorm die Jellema in volgende bundels veelvuldig zou kiezen. De in 1983 verschenen bundel *De toren van Snelson* werd bekroond met de Herman Gorterprijs. In 1984 publiceerde hij *Door eenen spiegel*, in 1986 *In de koude voorjaarsnacht* en weer twee jaar later *Een slaande hoef*. Jellema vertaalde werk van Rilke, Hölderlin, George, Mörike, Celan en andere dichters. Hij schreef essays en was als criticus actief. Vanaf 1989 woonde Jellema samen met Klaas Noordhuis in huize 'Oosterhouw' in Leens. In 1991 verscheen *Ongeroepen* en een jaar later de verzamelbundel *Gedichten, oden, sonnetten*. Voor die laatste bundel ontving hij de Hendrik de Vriesprijs en in 1997 de A. Roland Holst-penning voor zijn hele oeuvre. Jellema vertaalde mystieke geschriften van Eckhart en Tauler. Reeds tijdens zijn studie wijdde hij een scriptie aan het neoplatonisme bij Tauler. In 1996 verscheen de bundel *Spolia*, in 1999 *Droomtijd*. Jellema overleed op 19 maart 2003, kort na het verschijnen van zijn

bundel *Stemtest*.¹ Postuum verschenen nog de bundel *Bosvijver: Nieuwe Gedichten* (2004) en Jellema's *Verzameld Werk* (2005). Het *Verzameld Werk* bestaat uit een deel *Gedichten* en een deel *Essays* en werd bezorgd door Wynia, die nog met Jellema over de samenstelling heeft kunnen overleggen.²

Jellema werd wel “de kluzenaar en mysticus van het Noorden” genoemd volgens een artikel in *Vrij Nederland*. Collega en vriend Schönau meende dat Jellema zijn persoonlijkheid stileerde. Niets was spontaan, ook zijn gedichten niet: “Nee, dat was allemaal doordacht en afstandelijk. Intens en authentiek, maar wel gestileerd.” Schrijven was een manier “om zichzelf mee te delen aan anderen”. (...) “Hij kon er erg onder lijden dat er een soort scherm was tussen hem en de mensen, een scherm waar hij niet doorheen kon breken.”³ Schönau belichtte in een *liber amicorum* ook een andere kant van Jellema:

“Je zou een dichter van de vriendschap genoemd kunnen worden, want veel van je gedichten zijn hoogst persoonlijke boodschappen die door hun vorm het tijdelijke ontstijgen. (...) Hoeveel van je gedichten gaan niet over dromen? In zijn meest radicale vorm uit zich dat verlangen naar de ander in het motief, de ander te willen worden, met huid en haar.”⁴

2.3 Critici over Jellema's poëzie

Fokkema besteedt in *Aan de mond van al die rivieren* veel aandacht aan Jellema. Hij stelt Achterberg, Gerhardt en Jellema op één lijn met dichters als Gorter, die “in of achter de verscheidenheid van de wereld naar een ander universeel principe [zochten] dan God of de ratio”. “Dat is de Schoonheid, een universele ‘poëtische’ goddelijke harmonie die het totale leven regeert (...).”⁵ Fokkema typeert de poëzie van Van Deel, Jellema en Otten als ‘beeldend denken’.⁶ Hij maakt een onderscheid tussen “het bewustzijn en het geweten van de kunst, ook wel geformuleerd in termen van autonomie en referentialiteit of van zuivere en onzuivere poëzie”.⁷ Dichters als Jellema dragen het bewustzijn van de kunst een goed hart toe. Zij “zien het gedicht als een

¹ De gegevens zijn ontleend aan: F. Ligtvoet (met een aanvulling van G. Wynia), ‘C.O. Jellema’ in: Zuiderent, A., H. Brems en T. van Deel eds., *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur* (Houten/Groningen 1980 - ...) 78 (2000) en aan G. Wynia, ‘Cornelius Onno Jellema. Groningen 9 september 1936 - Leens 19 maart 2003’ in: *Jaarboek van de maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 2003-2004* (Leiden 2005) 96-105.

² G. Wynia, ‘Verantwoording’ in: Jellema, C.O., *Verzameld Werk* (Amsterdam 2005), 631-639.

³ E. Lockhorn, ‘De dichter, de tuinman en de dood’. Vrienden, schrijvers en minnaars over het leven van C.O. Jellema’ in: *Vrij Nederland* (17-12-2005) 96-111, aldaar 97-99.

⁴ G. Wynia ed., *Een zekere eenheid. Liber Amicorum C.O. Jellema* (Groningen 1996) 68-69.

⁵ R. Fokkema, ‘Aan de mond van al die rivieren.’ *Een geschiedenis van de Nederlandse poëzie sinds 1945* (Amsterdam 1999) 25.

⁶ *Ibidem*, 113.

⁷ *Ibidem*, 120-121.

kenmiddel". "Ze zoeken met en in de taal naar een zingevend verband in de werkelijkheid en streven naar een vaste identiteit, die in het gedicht de hartverscheurende veranderlijkheid en wisseling van lotgeval vooral het hoofd wil bieden."⁸

Fokkema bespreekt de bundels *De schaar van het vergeten*, *De toren van Snelson* en *In de koude voorjaarsnacht*. Jellema wil de werkelijkheid zonder meer niet aanvaarden:

"De werkelijkheid wordt dankzij het denken en de kracht der verbeelding doorschonen van een hoger realiteit. Maar hij blijft ook de aarde trouw. Zonder de werkelijkheid geen bovenwereld. Uiteindelijk gaat het hem niet om de kunst alleen, maar om een levenskunst die in beeldend denken geborgenheid vindt."⁹

Hij probeert de nagejaagde eenheid met de wereld en de ander via de herdenking te realiseren. Fokkema citeert een uitspraak van Rilke: "Denken als dank is de gevoelde samenhang zelf, is geest." Hij ziet in de aanschouwelijke poëzie van Jellema die geest waaien. "Jellema legt geen intellectualistisch systeem aan de wereld op, omdat zijn denken een gevoelsmatig en beeldend denken is."¹⁰

Volgens Reitsma creëert Jellema zijn 'persoonlijke mythe', in de woorden van Fortuin: "de hoogst individuele en meestal problematische wijze waarop hij [de schrijver] zich tot een aantal wezenlijke kwesties in het leven verhoudt."¹¹ Jellema zou de 'beschouwelijke dominantie' in zijn poëzie te danken hebben aan een ingrijpende jeugdervaring: de periode waarin hij het bed moest houden als tbc-patiënt.¹² Jellema's filosofische en literaire universum is voor hem een 'veilige *hortus conclusus*', een 'besloten tuin van taal'.¹³ Aan de spanning tussen beeld en idee die Reitsma in Jellema's 'denkende' poëzie meent te bespeuren, wordt een afzonderlijke paragraaf (2.6) gewijd.

Thematiek

In *Klein Gloria* is het volgens Ligtoet "de persona van de dichter, de ik, die door middel van poëzie zijn eigen vervreemde relatie tot de buitenwereld probeert op te heffen". In *Tijdverblijf* gaan tijdsbeleving en de dood een rol spelen. In *De schaar van het vergeten* wordt, naast werkelijkheid en tijd, de traditie belangrijk. "In *De toren van Snelson* smelten de drie genoemde elementen samen tot één complex, waarin zowel wereldbeschouwing als kunstopvatting is

⁸ Ibidem, 147.

⁹ Ibidem, 172.

¹⁰ Ibidem, 173.

¹¹ Reitsma, 'De persoonlijke mythe van C.O. Jellema', 401.

¹² Ibidem, 403.

¹³ Ibidem, 405.

vervat.¹⁴ Volgens Ligtvoet ontstaat in de jaren tachtig meer aandacht voor Jellema's poëzie. Diens thematiek zou goed aansluiten bij een toenemende waardering voor meer wereldbeschouwelijke inhoud.¹⁵ "Het zintuiglijk waarneembare is niet alléén meer symbool van het andere. De realiteit zelf is eveneens mee opgenomen in Jellema's complexe wereld, een realiteit nu zonder de vervreemding zoals die in de eerste bundels nog werd ervaren."¹⁶ Jellema's bundel *In de koude voorjaarsnacht* is volgens Ligtvoet toegankelijker en heeft als belangrijk thema het opheffen van de tweespalt tussen voelen en denken. "Niet de reflectie op het ervaringsmoment achteraf, maar het opgaan in of samenvallen ermee op het moment zelf staat in deze verzen centraal." Dit thema wordt steeds nadrukkelijker verwoord.¹⁷ Jellema brengt in *Een slaande hoef* "herinneringsbeelden en mythologische beelden in stelling (...) tegen het denken in dualismen (man en vrouw; lichaam en geest; gevoel en ratio)".¹⁸ In *Ongeroepen* is het Babylonische Gilgamesj-epos verwerkt, een werkwijze "die de eigen poëzie boven de in de eigen biografie gelegen aanleiding uittilt". Jellema wil 'er-zijn', zoals bijvoorbeeld blijkt uit het gedicht 'Strofen': "Dat woorden nooit vervangen wat ontbreekt:/ een onverdeeld er zijn. Dat. Ongedacht." De titel van de volgende bundel, *Spolia*, verwijst naar een kunsthistorische term voor hergebruikte bouwelementen. "Dit hergebruik (...) getuigt van het besef geworteld te zijn in een traditie. Maar dat niet alleen: er spreekt mogelijk ook een zekere schroom, wellicht zelfs angst uit, het al te particuliere direct en onverhuld te thematiseren."¹⁹ De latere bundels *Droomtijd* en *Stemtest* zullen in hoofdstuk 3 kort worden ingeleid.

De Vos schrijft dat de thematiek in Jellema's werk consistent is gebleven: "Al in zijn vroegste gedichten belijdt hij een onvermogen dat in zijn hele werk steeds weer opduikt, het onvermogen om aanwezig te zijn in het moment, om direct te ervaren en niet altijd zichzelf in de weg te zitten met gedachten." Jellema wil volgens De Vos samenvallen met het woord en met datgene wat gezien wordt, één zijn met het omringende. Soms schreef hij gekunstelde gedichten, die het dichten zelf tot onderwerp hadden, maar er ontstaan ook gedichten "die wel degelijk een beeld scheppen, (...) gedichten waarin bestaan, zien en denken in woorden bijeenkomen, zonder dat de dichter hoeft te klagen over de onmacht van die woorden".²⁰ Gerbrandy beschouwt Jellema in de Nederlandse literatuur als eenling. Grote thema's in Jellema's werk zijn: de verhouding tus-

¹⁴ Ligtvoet, 'C.O. Jellema', 4-5.

¹⁵ Ibidem, 3.

¹⁶ Ibidem, 8.

¹⁷ Ibidem, 10.

¹⁸ Ibidem, 12.

¹⁹ Ibidem, 14.

²⁰ M. de Vos, 'Een iets tussen vele ietsen in. Verzameld werk toont de evolutie van dichter C.O. Jellema' in: *NRC Handelsblad* (23-12-2005).

sen lichaam en ziel, tussen mens en God, tussen taal en wereld. "En er lijkt vaak een wat eenzellige, weemoedige man aan het woord te zijn die een reisgenoot zoekt."²¹

2.4 Jellema's mystieke levensbeschouwing

Jellema's essays vormen een belangrijke bron om iets meer te weten te komen over zijn religieuze en mystieke denkwereld. Als zevenjarig jongetje heeft hij een mystiek getinte ervaring. Hij loopt 's morgens vroeg als iedereen nog slaapt naar buiten en ziet:

"de onstoffelijkheid van alle dingen, de immaterialiteit der materie, de transparantie, de pure lichtwording van wat zich voor mijn ogen uitstreckte: de beek, de bomen erlangs, het weiland met de koe en het paard, tot aan de vloeibare nevels in de verte. (...) En ik had het gevoel dat ik het bewustzijn van dat alles was, dat ik het alleen maar hoefde te vertolken om het te zijn."²²

Die ervaring is bepalend geweest voor zijn hele verdere leven:

"Het is wel een beetje een groot woord om het een mystieke ervaring te noemen, maar het had er wel iets van, een ervaring dat alles in elkaar overgaat, in elkaar overvloeit, en alles eigenlijk één is, mijn zijn en het zijn van de dingen. (...) Het is de voedingsbron van het verlangen naar het transcenderen van de verscheidenheid, het opheffen van het verschil tussen dit en dat."²³

Jellema probeert over de grenzen van de dood heen te kijken:

"Mijn meest romantische obsessie is het gedicht dat zo dom is om te geloven dat die dood niet het einde is en dat, als mijn werkende, denkende hersenen mest zijn geworden en fraai groen gebladerte, ik beseft zal hebben van het landschap waarvan ik dan deel uit zal maken op een wijze dat ik het zien zal én zijn."²⁴

In een essay over zijn relatie tot het werk van Achterberg citeert Jellema een jeugdgedicht, waarvan de laatste strofe luidt: "– Lichaam en geest, versteent;/ ik wil nu enkel zijn,/ steen wil ik zijn,/ met stenen om mij heen." Dit thema komt in zijn latere werk nog vaak terug. Hij beschrijft "een soort persoonlijke mythe", die model werd voor zijn werkelijkheidsbeleving. Het ging om

²¹ P. Gerbrandy, 'De ziel, de dichter en de haas' in: *de Volkskrant* (9-12-2005).

²² C.O. Jellema, 'Zo dom om te geloven' in: *Verzameld Werk. Essays* (Amsterdam 2005) 87-88.

²³ J. Exalto en G. van de Wege, 'Het gebeurt in taal. In gesprek met C.O. Jellema' in: *Liter 4* (2001) afl. 20, 2-15, aldaar 6.

²⁴ Jellema, 'Zo dom om te geloven', 89.

“de zoektocht naar een ander wezen, waarin het mijne, verloren en ontheemd als het was, kon oplossen in een intimiteit van vereniging die alles buitensloot”. Hij wilde zijn geest en lichaam herenigen in de verschijningsvorm van die ander, alsof hij onder negatie van zichzelf pas de ware werkelijkheidsbeleving zou kennen, zich dan pas als bestaanbaar kon ervaren.²⁵

Jellema herinnert zich nog steeds de plek waar hij als kind in het water viel en bijna verdronk. Het zou hem niet verbazen

“wanneer je, in een verlangen naar ongedeelde eenheid, beginnend vanuit de meest uiteenlopende herinneringsmomenten langs ondoorgrondelijk verbonden beeldpaden telkens uitkomend onder die brug over de stroom, onder water, uitkomend in een begin waar einde plotseling in zicht kwam, daarom juist van die plek periodiek vertroosting verwacht”.²⁶

Er is een voortdurend verlangen naar eenwording van eigen lichaam en geest en samenvallen met de ander, een mystiek verlangen volgens de in hoofdstuk 1 aangehaalde definitie van Borchert. Dit verlangen wordt verder ontwikkeld door Jellema's aanraking met het werk van mystici als Eckhart en Tauler. Goud schrijft hierover: “Ook bij Jellema zien we het mystieke verlangen naar eenwording met het goddelijke, een verlangen naar ontgrenzing en het volledig opgaan in de omgeving en opheffing van het ‘ik’”.²⁷

De systematische mystiek van Eckhart heeft volgens Jellema niets te maken met de esoterie en zweverigheid van hedendaagse mystici: “Daar voel ik me ook niet aan verwant. Het is prachtig helder doordacht, Eckhart is een enorme taalschepper ook.”²⁸ Jellema schrijft over hun mystiek:

“Voor de neoplatoonse mystici was het begin van alles, de oorsprong, een eenheid van zijn en denken. Gods zijn was een zich denkend en zich uitsprekend zijn, zonder dat er sprake was van het een en het ander, van denken naast zijn. (...) die oorsprong kennen wij niet. (...) maar een besef van die oorsprong is met ons menszijn meegegeven.”²⁹

Jellema ziet het vertalen van geschriften van Eckhart en Tauler als een aanbod:

“een zich aanbiedende God die, wanneer ik maar ruimte voor Hem maak in mezelf, in mij geboren wil worden, en wel zo, dat ik en Hij, Zijn zijn en mijn zijn één worden en

²⁵ Jellema, ‘En nochtans moet het woord bestaan’, 74-75.

²⁶ Jellema, ‘Oefeningen bij een beek’, 141-142.

²⁷ M. Goud, ‘C.O. Jellema. Spolia’ in: Anbeek, T. e.a. eds., *Lexicon van literaire werken* (Groningen 1989- ...) 68 (2005) 1-11, aldaar 9.

²⁸ Broekhuysen en Wasch, ‘Het bestaan verfijnen. In gesprek met C.O. Jellema’, 11.

²⁹ Jellema, ‘Je bent de wolken en je bent de hei’, 83-85.

in eenheid eeuwig. Dat is nogal wat. Op dat aanbod is mijn vertaalwerk maar een pover antwoord. Een ander heb ik niet. Behalve mijn bekoord zijn, als door een grootse poëzie.”³⁰

Hij herkent in Eckhart “zijn lijden aan de gescheidenheid tussen het dit hier en dat daar, tussen het mij en het jou, tussen het zijn en het onderkennen, het ik en de godheid (...)”.³¹ Het vertalen van Eckharts werk is een aanbod dat “al ben ik geen mysticus, mij raakt in mijn diepste verlangen naar ontheffing van elke vorm van gescheidenheid (...)”.³² Jellema's denken en levensgevoel worden door Eckharts mystiek *gericht*.³³

Naast de mystieke invloed is er “die van huis uit meegekregen beschouwelijkheid, waarvoor de concrete werkelijkheid, als we die al zo mogen noemen, met de dingen en verschijnselen rondom, steeds een naar een andere dimensie (of wereld) verwijzend karakter heeft”.³⁴ Van de preken van zijn vader herinnert Jellema er zich maar één, waaruit een passage luidde: “Als de levensnood hoog is en wij geen uitkomst zien, ziet God ons aan in Zijn Zoon, vragend: op hoeveel hebt gij Mij geschat?” Die vraag hangt boven Jellema's leven “als de vraag waarin alle levensvragen volstrekt onopgelost uitmonden en die daardoor de nooit met dit of dat antwoord afdoende in te vullen, en dus open en desondanks eigenlijke zinvraag blijft”.³⁵ “Die woorden zijn m'n leven lang mijn mantra gebleven” schrijft hij in zijn essay ‘Com in diselven’.³⁶

Van Les Murray is de versregel: ‘Zo is God de in elke religie opgevangen poëzie’. Die God wil Jellema niet uit de wereld uitbannen: “Daar worden we niet beter, humaner, gewetensvoller of intelligenter van. Eenzamer wel; eigengereider ook, eigendunkelijker in de uitbuiting van onze materiële mogelijkheden.”³⁷ Jellema citeert met instemming de – ook in hoofdstuk 1 verwoorde – gedachten van Verhoeven over het contemplatief wachten, door Verhoeven gelijkgesteld aan het natuurlijke verlangen. De mens mist God van nature en Jellema verlangt naar “de eenwording, waarover de mystici spreken, de ongescheidenheid en dus, misschien, naar God”.³⁸ Jellema gelooft in een bovenwereld: “een wereld waar mijn ‘verwondering’ zijn oorsprong vindt”. (...) “Ik geloof misschien wel dat je na de dood weer terugkeert tot de oorsprong, het mysterie,

³⁰ Jellema, ‘De schaduw van het niets’, 247.

³¹ Jellema, ‘De schaduw van het niets’, 248.

³² Jellema, ‘Een wet tegen afbakeningen’, 268.

³³ Jellema, ‘Grote woorden’, 291.

³⁴ Jellema, ‘Deugdelijke herinneringen’, 185.

³⁵ Jellema, ‘Deugdelijke herinneringen’, 183-185.

³⁶ Jellema, ‘Com in diselven. Iets over inkeer’, 256.

³⁷ Jellema, ‘Een wet tegen afbakeningen’, 274, 277.

³⁸ Jellema, ‘Com in diselven’, 255.

het scheppende. Dat trekt me ook zo aan in de mystiek van Meister Eckhart en het neoplatonisme: die weerkeer.”³⁹

2.5 Versexterne poëtica: essays en interviews

Jellema's essays vormen ook een dankbare bron voor zijn poëzieopvattingen. Daarnaast zijn interviews over zijn poëzie verschenen in tijdschriften en dagbladen.

Kenmerken van een gedicht

In een essay over Hölderlin geeft Jellema een definitie van lyriek: “Lyriek dat is het zich uitspreken van een subject, een ik, en in dat zich uitspreken, ook al spreekt dat ik niet over zichzelf, is dat ik heel dwingend present, verwijst het, al is het indirect, naar zichzelf.” Het lezen van een lyrisch gedicht zou dan zijn: “een ander ik ontmoeten in dat gedicht, met de mogelijkheid tot identificatie (...)”. Hoewel veel moderne lyriek niet aan deze definitie beantwoordt, gebruikt Jellema haar om aan te geven dat Hölderlin in zijn werk vaak van zichzelf afwijst.⁴⁰ Jellema ziet een gedicht als

“een voorlopige plaats van waarheid – voorlopig, omdat ook de zuiverste verbeelding van een idee slechts de spiegel kan zijn van het ontbrekend onbekende en we altijd weer gefnuikt worden door het besef dat zo'n spiegel onze eigen creatie is”. “En toch een plaats van waarheid, omdat poëzie, de magie van poëzie, ons lokt tot bijna over de grens tussen het zien en het zijn. Even.”⁴¹

Poëzie heft de gescheidenheid even op: “Poëzie verenigt wat divers, verstrooid en gescheiden lijkt, ook de innerlijke gescheidenheid tussen ons denkende ik en de voorstellingen die we maken”, of zoals Hölderlin schreef: “Der Mensch sammelt sich bei ihr.”⁴²

Poëzie en religie

Poëzie onthult volgens Jellema “dat het andere het eigenlijke is – binnen de zich verbeeldende mens”. Hij ziet een verband tussen poëzie en religie: beide ontstaan “uit de vraag van de mens naar zichzelf, uit dat principiële twee-zijn van de mens. Uit, wel degelijk, een religieus besef.” Poëzie verbindt, zoals religie verbindt: “Zij doet dat in haar beeldspraak, haar metaforen, chifren en symbolen, maar evengoed in haar metrum en ritme, rijm en klank. (...) Poëzie is het

³⁹ A.P. Dekker, ‘Dichter bij wie ik ben. Een bezoek aan C.O. Jellema’, 64-65.

⁴⁰ Jellema, ‘Und den Zaun wilder Holunder umblüht’, 34.

⁴¹ Jellema, ‘Het paradijs van mei’, 243.

⁴² Jellema, ‘Een wet tegen afbakening’, 274.

vorm geworden verlangen een ander, de Ander, al het andere te zijn.⁴³ Maar Jellema laat ook twijfel toe in zijn gedichten: "(...) alleen het gedicht dat twijfelt aan wat het zou willen geloven, herken ik, is van mij (...)." ⁴⁴ In een bijdrage aan een bundel over tijd en eeuwigheid citeert Jellema een passage van een gedicht uit *Een slaande hoef*: "Maar wat telt in 't laatst gericht:/ of je verwonderd was, of hebt geleden// onder een taak, onder een blind aanbeden,/ maar in jouw wezen ongegronde plicht?" Hij schrijft zulke dingen tot zijn eigen verrassing op: "Want als me op de man af werd gevraagd: weet je het zeker, van zo'n laatste gericht of dat verwondering iets onthult van het zijn (...) dan zou ik op dat appèl op mijn ratio, op mijn discursieve denken, met twijfel antwoorden, zo niet met ontkenning."⁴⁵

Volgens Jellema beschouwt het gedicht zichzelf "als een vrijplaats voor intuïties, voor onverdedigbare noties, niet te beargumenteren beseffen". (...) "Het gedicht spijbelt voor mij." En dat "maakt innerlijk ruimte voor een belevenis die de ziel raakt: de belevenis van het normale tijdsbesef opheffend heden en verleden omspannend Nu". De mysticus verlangt naar dat Nu: "Het is de waarheid van een verlangen – misschien mag ik zeggen: naar thuiskomst – dat even in woorden, in een gedicht wordt gestild."⁴⁶

De betekenis van zijn gedichten ligt voor Jellema in het realiseren van zichzelf:

"Ik leef toch (...) met de woorden die Lodeizen schreef: 'Deze wereld is niet de echte'. Er is iets wat deze wereld te boven gaat, waardoor er een betekenis aan de dingen is. Niet dat ik die betekenis ken, ik ben er naar op zoek, mijn gedichten zijn pogingen om betekenis te verlenen. Of nee, dat niet eens zozeer, maar: om het besef levend te houden dat er een betekenis is."⁴⁷

Blom stelt in een gesprek met Jellema, dat "zijn 'volwassen' poëzie [zich] ontwikkelde van licht en romantisch naar filosofisch en duister – en weer terug". "In die golfbeweging is een gevoel van religiositeit altijd blijven bestaan." Dit laatste wordt door Jellema bevestigd: "Het kerkelijke geloven heb ik losgelaten. Maar wat je niet helemaal kunt loslaten als je ermee bent opgegroeid, is dat er een transcendentie *is*. En daarmee leef ik."⁴⁸

⁴³ Jellema, 'Je bent de wolken en je bent de hei', 82-85.

⁴⁴ Jellema, 'Zo dom om te geloven', 90.

⁴⁵ C.O. Jellema, 'Aurora borealis' in: Goud, J. ed., *Dichterlijke vereeuwigingen. Vijf dichters over tijd en eeuwigheid* (Nijmegen 2002) 34-39, aldaar 35-36.

⁴⁶ Ibidem, 37-38.

⁴⁷ Peters, 'Het lied tilt ons uit boven ons vergankelijkheidsbesef', 71.

⁴⁸ O. Blom, 'Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema' in: *Awater* (2003) afl. 1, 3-5.

Motieven

Herinnering vormt een belangrijk motief in het gedicht, “in zoverre het in beelden van herinnerd landschap noties van angst (...) en van geprobeerde geborgenheid doorgeeft, in de hoop dat zij zullen voortleven, en daarmee, persoonlijk onzichtbaar, ikzelf in hen blijf bestaan (...)”.⁴⁹ In Jellema's afscheidsrede, uitgesproken voor de Rijksuniversiteit Groningen, is herinnering het centrale thema. Hölderlin heeft gezegd: “De mens stijgt in zoverre boven zijn levensnood uit als hij zich zijn bestemming *herinnert*.” Voor Jellema is herinnering:

“(...) de verinnerlijking, dat is de bewust- en vooral eigenmaking van al het ervarene, niet alleen van het persoonlijk ervarene, ook van die ervaringen die, geleefd en door-dacht, sinds eeuwen onze cultuur hebben bepaald. En in die herinnering voltrekt zich de geboorte van de idee, of de godheid, zonder welke de mens slechts in nooddrift leeft.”⁵⁰

Jellema ziet literatuur als de bewaarplaats bij uitstek van de zo begrepen herinnering. “Het ge-dicht herinnert zich mij. Het is een poging tot herstel (...) van iets waarvan ik denk dat het er was en uit zichzelf niet terug zal komen. (...) Het is een idee, geschapen naar ons beeld. (...) beeld voor het ondenkbare.”⁵¹

De natuur is eveneens een belangrijk motief: als ‘herinnerd landschap’, maar ook als teken: “Van iets wat daarachter zit. Van wat weet ik ook niet, maar – ja – er is een andere werkelijkheid, heb ik het idee, van waaruit deze dingen gewild zijn. Zo iets.”⁵² Jellema ziet een samenhang tussen geest en natuur, wil zich

“door het denken heen (...) boom (...) voelen, blad en water, op een wijze dat, als het waar is dat in de menselijke geest de natuur zelf tot bewustzijn is gekomen, nu omgekeerd de geest (...) tot zijn natuurlijke staat geraakt, namelijk werkelijk bewustzijn van de natuur wordt”.⁵³

Vorm en techniek

Klank speelt een grote rol: assonantie, binnenrijm, de frequentie van bepaalde vocalen. Jellema is het niet eens met verwijten dat zijn gedichten cerebraal zijn en niet muzikaal. Hij probeert een

⁴⁹ Jellema, ‘Landschap en geheugen’, 115.

⁵⁰ C.O. Jellema, ‘Uitzicht op herinnering’ in: *Duitse kroniek: orgaan voor culturele betrekkingen met Duitsland* 39 (1989) afl. 1, 66-74, aldaar 68.

⁵¹ Ibidem, 68-69.

⁵² Broekhuysen en Wasch, ‘Het bestaan verfijnen’, 9.

⁵³ Jellema, *Zo dom om te geloven*, 88-89.

evenwicht te vinden tussen muzikaliteit en gedachte-inhoud.⁵⁴ Wynia citeert een uitspraak van Jellema over het sonnet (overgenomen uit *Het Parool* van 29 augustus 1986): “Het sonnet leent zich uitstekend voor mijn contemplatieve poëzie. De opbouw ervan, de dubbelheid van octaaf en sextet, is bij uitstek geschikt voor ‘Gedankenlyrik’.”⁵⁵ Op een vraag van Dekker waarom hij vrijheid zoekt buiten de traditionele versvormen antwoordt hij:

“Dichten is een zoektocht naar jezelf, naar identiteit. Op een gegeven moment ontdek je dat je jezelf hebt gestileerd naar een model waarvan je denkt: zo wil ik zijn. Soms ben je je niet eens bewust van alle harnassen waarin je je hebt verschanst tegen het leven.”⁵⁶

In zijn gesprek met Peters vertelt Jellema dat de creatie van een gedicht houvast biedt, een woonplek, in een door hem zelf zo ervaren chaotisch en paradoxaal leven:

“Je zou haast kunnen zeggen dat het schrijven van een gedicht een soort zelftherapie is. (...) Een wisselwerking tussen met je intellect bezig zijn en dat wat je gegeven wordt. (...) De laatste tijd schrijf ik gedichten in vrije vormen, en dat is het moeilijkste wat er is, om dat goed te doen. (...) Het lastige is dan de woorden op die plek te krijgen waar ze moeten staan; met afbrekingen, het begin van een nieuwe strofe, een witregel. (...) dat elk enjambement en elke witregel er zo staat omdat het zo moet, en niet anders. Dat is moeilijk.”⁵⁷

Over inversie zegt hij in het interview met Blom: “Dat omdraaien heeft te maken met metrum en ritme, maar ook iets met de zeggingskracht. De kracht is echter ook de zwakte, het gevaar dreigt dat het een maniertje wordt. Hölderlin deed dat ook veel, dus misschien is het zijn invloed.” De kritiek op zijn soms gekunstelde sonnetten heeft Jellema uiteindelijk toch begrepen: “Er zat inderdaad wat cerebraals in die sonnetten.”⁵⁸

Invloeden

Jellema herkende als zeventienjarige in Achterbergs werk een thematiek die de zijne is gebleven: “het besef dat de werkelijkheid niets anders is dan het spiegelbeeld van de gedachte (...). En het is altijd mijn grote angst geweest om eenmaal, onverwacht en te laat, uit dat besef te

⁵⁴ Broekhuysen en Wasch, ‘Het bestaan verfijnen’, 7.

⁵⁵ Wynia, ‘Cornelius Onno Jellema. Groningen 9 september 1936 - Leens 19 maart 2003’, 101.

⁵⁶ Dekker, ‘Dichter bij wie ik ben. Een bezoek aan C.O. Jellema’, 58-59.

⁵⁷ Peters, ‘Het lied tilt ons uit boven ons vergankelijkheidsbesef’, 60-62.

⁵⁸ Blom, ‘Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema’.

ontwaken in een nooit gekende, maar zo pas echte werkelijkheid.”⁵⁹ Jellema wilde de verbintenis tussen lichaam en geest alleen aangaan in een totaal nieuwe samenstelling, aangereikt door Achterberg. Diens persoonlijke mythe legde zich over de zijne:

“zowel wat betreft de gedroomde figuur als dominante schakel tussen mij en de werkelijkheid, als wat betreft het verlangen naar een mij uit de dichotomie van lichaam en geest verlossend opgaan in alles, in de dingen, het landschap, de materie.”⁶⁰

Achterbergs invloed strekte zich vooral uit tot “het besef dat de onvolledigheid waarin ik bestond kon worden goed gemaakt in het gedicht: ‘En nochtans moet het woord bestaan,/ dat met u samenvalt’”.⁶¹ Jellema's jeugdgedichten zijn ook beïnvloed door Van Ostaijen, Lodeizen, Nijhoff en Vroman, maar bij Bloem ontdekt hij pas laat een zielsverwantschap: “het diepst verlangen om eindelijk te *zijn*”. Ook Bloem leed volgens Jellema fundamenteel aan elke vorm van gescheidenheid.⁶²

Jellema is gefascineerd door Hölderlins poëzie, vooral diens laatste gedichten, “omdat zij die verbondenheid van allen en alles, die hogere samenhang van de mens met zijn oorsprong, die eenheid van geest en natuur niet meer als een toekomstvisioen oproepen, als iets wat gerealiseerd moet worden, doch benoemen als een voldongen feit”.⁶³

Over Eckhart zegt hij:

“Zoals die schrijft over de relatie tussen de schepselen en de schepper, zoals hij beeldloos over god spreekt... daar herken ik veel in. Het hele denken over de ziel. Heel erg doorleefd én met een hoog abstractieniveau. Eckharts geschriften beschouw ik als een vorm van hoge poëzie. (...) Het geeft me houvast, net als het schrijven van poëzie.”⁶⁴

‘Nabijheid scheppen via het gedicht’

In *De Gooi- en Eemlander* van 11 maart 1967, geciteerd door Ligtvoet, spreekt Jellema zich uit over het karakter van zijn poëzie:

“Bij het schrijven van gedichten gaat het mij er om, een werkelijkheid te stichten. Mensen en dingen verliezen hun identiteit wanneer zij niet meer in relatie staan tot andere

⁵⁹ Jellema, ‘En nochtans moet het woord bestaan’, 73.

⁶⁰ Ibidem, 77.

⁶¹ Ibidem, 78.

⁶² Jellema, ‘J.C. Bloem herlezen’, 257-260.

⁶³ Jellema, ‘Und den Zaun wilder Holunder umblüht’, 40.

⁶⁴ Blom, ‘Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema’.

dingen, andere mensen en God. In mijn gedichten probeer ik die relaties te stichten en daarmee de mensen en dingen hun identiteit te geven.”⁶⁵

Bijna twintig jaar later zegt Jellema over zijn dichterschap (in *de Volkskrant* van 15 augustus 1986): “Ik zou in mijn poëzie inderdaad een wereld willen creëren, een ideële wereld. (...) Ik heb heel sterk het besef van een wereld en een bovenwereld.” Hij heeft het besef, dat wat zich op aarde afspeelt op een gegeven moment wordt opgenomen “in een eeuwigheid, in een goddelijke waarheid of zoiets”.⁶⁶ In een *Volkskrant*-interview van 3 maart 1995 wijst Jellema op een veranderde werkelijkheidsbeleving. Vroeger joeg hij de vervulling van zijn verlangen naar eenwording met de omgeving rusteloos na, maar op een gegeven moment “heb ik als het ware *mezelf* tot programma gemaakt – ikzelf, nu, hier, op dit moment”. “De verzoening met het leven nu, en hier, is voor mij nu een thema. En de vraag of kunst die verzoening teweeg kan brengen.”⁶⁷ In *Trouw* van 7 juni 1997 zegt hij:

“Schrijven is voor mij het scheppen van een band, met de ander of met de dingen. Een band die niet op een andere manier tot stand gebracht kan worden, niet op dat niveau en met die betekenis. Daarmee verwant is een ander thema (...) om als het ware via het gedicht er te zijn, mijn bestaan te ervaren via het gedicht.”⁶⁸

Hij leefde vroeger met de gedachte dat er een visie moest zijn die het dichtst de werkelijkheid benadert, maar hij beseft dat zo'n visie maar een poging is, door de tijd bepaald en in feite niets uitmaakt. Een wereldbeeld kan in de weg staan om “eenvoudigweg ‘er te zijn’, de mensen en dingen om je heen werkelijk te ervaren”.⁶⁹

In een essay over inkeer schrijft Jellema dat het “laten ontstaan van een gedicht een vorm van inkeer [is], confronterend, verhelderend en ambigu”.⁷⁰ Jellema wil ‘woordgelovig’ zijn. Dat is zijn houvast. “Het woord richt mijn verlangen, zodat ik het echt over iets kan hebben.”⁷¹ Tegen Exalto en Van de Wege zegt hij hierover: “Wij leven binnen een bepaald taalsysteem, en dat is

⁶⁵ Ligtvoet, ‘C.O. Jellema’, 4.

⁶⁶ Ibidem, 9.

⁶⁷ Ibidem, 14.

⁶⁸ Ibidem, 15.

⁶⁹ A. Peters, ‘Waarom heb ik niet meer spontaan gereageerd op de dingen?’ in: *Poëziekrant* 15 (1991) nr. 2, 39-42, aldaar 41.

⁷⁰ Jellema, ‘Com in diselven’, 254.

⁷¹ Jellema, ‘Grote woorden’, 294.

onze werkelijkheid, die taalwerkelijkheid leggen wij over de werkelijkheid heen, en zo ervaren wij dus, tálig, de werkelijkheid. (...) Ik ben woordgelovig!”⁷²

Jellema ziet poëzie net als Hölderlin als “de zuiverste vorm van communicatie.”⁷³ Later zegt hij hierover dat gedichten *in zekere zin* voor hem een communicatief karakter hebben. Hij had lang het gevoel geen contact te hebben met medemensen, daarin geblokkeerd te zijn. Gedichten nemen de communicatiefunctie over.⁷⁴

Stelligheden in Jellema's gedichten moeten gezien worden als hoop of wens:

“Het gedicht gelooft het. Maar iets wat het gedicht geloofwaardig maakt, hoeft het voor de maker nog niet te zijn. (...) Een gedicht probeert iets, gaat een weg, is iets wat je zelf nog niet weet of gelooft. In die zin vormt een gedicht z'n maker ook. Na elk geslaagd gedicht is hij een ander geworden.”⁷⁵

Jellema vertelt aan Wasch dat onderwerpen zich aandienen. “Het gaat niet alleen om onderwerpen, er dienen zich regels aan, woorden, beelden, maar dan wel verwoord in taal; taalbeelden.” Hij grijpt corrigerend in; er moet een bepaalde distantie zijn ten opzichte van het gedicht dat ontstaat.⁷⁶ Jellema laat niet alles van zichzelf aan bod komen in zijn poëzie. “Ik schrijf heel sterk autobiografisch, maar toch altijd op een bepaalde manier verhuld.”⁷⁷ Jellema heeft het gevoel dat al zijn poëzie van één idee doortrokken is. Hij leest de eerste strofe van het eerste gedicht uit zijn eerste bundel:

Ik maak een vers opdat ik aan je denken kan;
niet met herinneringen die verouderd zijn,
want zoveel dichters spreken er al van,
maar met het vers dat zichzelf loswringt uit mijn brein.
(Uit: ‘Een nacht’ in *Klein Gloria en andere gedichten*.)

“Dat is het: nabijheid scheppen via het gedicht.”⁷⁸

⁷² Exalto en Van de Wege, 9.

⁷³ C.O. Jellema, ‘Uitzicht op herinnering’, 69-71.

⁷⁴ Peters, ‘Het lied tilt ons uit boven ons vergankelijkheidsbesef’, 71.

⁷⁵ Peters, ‘Waarom heb ik niet meer spontaan gereageerd op de dingen?’, 41.

⁷⁶ Broekhuysen en Wasch, ‘Het bestaan verfijnen’, 5-6.

⁷⁷ Ibidem, 13.

⁷⁸ Blom, ‘Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema’.

2.6 Spanningsvelden

Jellema's persoonlijke mythe

In hoofdstuk 1, paragraaf 6 werden spanningsvelden onderscheiden, die zowel in mystiek als poëzie kunnen voorkomen. Deze paragraaf richt zich op factoren die aanleiding kunnen zijn tot spanning in het werk van Jellema. Zoals al in het voorwoord is aangegeven, is Reitsma's artikel 'De persoonlijke mythe van C.O. Jellema' uitgangspunt voor het onderzoek naar spanning.⁷⁹ De door haar beschreven spanning neemt naar mijn idee twee verschillende gedaanten aan:

- Een literair gerichte spanning tussen het concrete beeld en de abstracte idee, of – wanneer beeld en idee worden samengenomen – de spanning tussen taal en werkelijkheid. Het gaat hier om het probleem van de dichter die zijn thema concreet en beeldend wil verwoorden en het probleem dat taal en werkelijkheid niet samenvallen.
- Daarnaast kan er sprake zijn van een onderhuidse spanning in Jellema's poëzie als gevolg van romantische of symbolistische invloeden, Jellema's religieuze en mystieke levensbeschouwing en van opvoeding en jeugdervaringen. Deze onderhuidse spanning kan weer van invloed zijn op de spanning tussen beeld en idee.

Romantische en symbolistische invloeden

Reitsma ziet in Jellema "een oprecht romanticus" die "beide aspecten [van zijn polariteit] belichaamt in de natuurlijke constellatie van het landschap." De bovenwereld heeft meestal de overhand. Zij beschouwt het als een "bij uitstek romantische strategie om ten opzichte van de disharmonische werkelijkheid een persoonlijke vluchtroute te creëren", voor Jellema "het literaire domein van de taal".⁸⁰ Jellema zelf zegt over de romantiek, dat hij beïnvloed is door zijn vakgebied, de Duitse letterkunde: "Zo iemand als Novalis bijvoorbeeld zag het dichterschap als een middelaarschap tussen het goddelijke en de mens. Zo ook Hölderlin, en Rilke in feite ook nog. In dat opzicht was Rilke een van de laten die nog op die manier dachten. Ik heb u nu meteen mijn grote favorieten genoemd."⁸¹

Het is opmerkelijk dat in Reitsma's artikel het woord 'symbolisme' achterwege blijft, misschien, omdat zij Jellema's (romantisch) dualisme wil benadrukken. Deze studie is niet bedoeld om Jellema in een symbolistische traditie te plaatsen. Dit zou een afzonderlijk onderzoek vergen. Het is wel van belang om na te gaan of Jellema symbolistische invloed heeft ondergaan, voorzover deze invloed aan spanning kan worden gerelateerd.

Op verschillende plaatsen wordt Jellema's poëzie met het symbolisme in verband gebracht. Van Deel bestempelt in *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* Kuijper en Jellema als neosymbolisti-

⁷⁹ A. Reitsma, 'De persoonlijke mythe van C.O. Jellema', 400-418.

⁸⁰ Ibidem, 403, 405.

⁸¹ Broekhuysen en Wasch, 'Het bestaan verfijnen', 10.

sche dichters die het poëtisch erfgoed verwerken.⁸² Goud verwijst hiernaar en schrijft: “Met de symbolisten heeft hij [Jellema] een hang naar het metafysische en een gerichtheid op het talige gemeen.”⁸³ In een eerder artikel citeert hij drie critici die Jellema's poëzie met het symbolisme verbinden. Schouten schrijft (door Goud overgenomen uit *Vrij Nederland* van 9 maart 1985): “Jellema's op de vette akker van het symbolisme geteelde poëzie is uiterst cerebraal geworden. (...) Ik heb sterk het gevoel dat in *Door eenen spiegel* de oude Albert Verwey in een nieuw jasje is opgestaan. Wijsgerige, maar on-artistieke poëzie.” Ook Middag laat zich kritisch uit (overgenomen uit *NRC Handelsblad* van 7 februari 1992): “(...) als hij zegt ‘De ziel is in beelden, in woorden denkt men’, dan formuleert hij wel een eigen waarheid, en misschien ook wel een christelijke of symbolistische gedachte, maar ook meteen het failliet van zijn poëzie: want het kenmerk van een dichter is nu juist dat hij in woorden moet dichten.” Van Buuren schrijft over de betekenis van eenvoudige dingen bij Jellema (overgenomen uit *De groene Amsterdammer* van 29 april 1987): “(...) het zijn symbolen die naar elkaar verwijzen en naar het Grote Geheel. Een dergelijke overtuiging bestempelt de dichter tot symbolist en ik zou op dit moment in Nederland niemand kunnen noemen op wie de naam van symbolist (of neo-symbolist) beter van toepassing is.” Voor Goud is de typering door deze critici overigens “niet geheel onprobleematisch vanwege de vele invullingen die men aan de term ‘symbolisme’ kan hechten”.⁸⁴ Het *Kritisch lexicon* verwijst eveneens naar het artikel van Van Buuren, een recensie van de bundel *In de koude voorjaarsnacht*. Jellema laadt herinneringsbeelden, oerbeelden, op tot symbolen. Ze geven door hun nauwe betrokkenheid op elkaar vorm aan een persoonlijke mythe. Binnen- en buitenwereld worden gescheiden beleefd, maar er is ook het verlangen naar opheffing van die gescheidenheid. Voor de duur van het gedicht wordt het eenheidsverlangen bevredigd.⁸⁵

Wynia bespreekt twee oden ‘Terhorst’, opgenomen in respectievelijk *De toren van Snelson* en *In de koude voorjaarsnacht*. Volgens Wynia plaatst Jellema zich hiermee “in een romantische, maar daarnaast tevens in een symbolische [bedoeld moet zijn symbolistische] poëzieconceptie”. “(...) het verlangen naar het zo hartstochtelijk gezochte en verloren gewaande [wordt] vervuld door het bij aanschouwing en tijdens overdenking als herinnerd of gedroomd aanwezig te weten in afwezigheid.”⁸⁶ Jellema's poëzie wordt spannend door polariteit: “aan de ene kant het beleven van de werkelijkheid, aan de andere kant het overdenken van de werkelijkheid zoals deze wordt beleefd”. Jellema stelt een metafysica door middel van poëzie aanwezig en dit past binnen zijn romantisch-symbolistische poëtica. Kern van Jellema's dichterschap is de paradox dat

⁸² T. van Deel, ‘De poëzie van zeventig en tachtig’ in: Bork, G.J. van en N. Laan eds., *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur* (Groningen 1986), 295-306.

⁸³ M. Goud, ‘C.O. Jellema. Spolia’, 8.

⁸⁴ M. Goud, ‘Mystiek in Groningen. Enige opmerkingen over de poëzie van C.O. Jellema in: *Voors* 13 (1994/1995) afl. 4, 35-37.

⁸⁵ Ligtoet, ‘C.O. Jellema’, 10.

⁸⁶ G. Wynia, ‘Lofzang op Terhorst. Over twee oden van C.O. Jellema’ in: *Tirade* (1987) afl. 313, 624-634, aldaar 629.

“zijn geloof in een ideële, synthetiserende waarheid” niet los is te denken “van datgene wat we met onze zintuigen waarnemen” en een besef van tekortschieten.⁸⁷

Fokkema schrijft over het blad *De Revisor*, waarin ook Jellema gedichten publiceerde, dat het plaats bood aan dichters die “een symbolistische gezindheid aan den dag legden, voor zover ze zich voegden naar het voorbeeld van Leopold, Nijhoff en Vestdijk of zich spiegelde aan de poëzie van Van Geel. (...)”⁸⁸ Het beeldend denken is volgens Fokkema een belangrijk kenmerk van de neosymbolistische poëzie van bijvoorbeeld Jellema, Van Deel en Otten.⁸⁹

Zoals al in de Verantwoording werd aangegeven, ziet Jellema zich ook zelf als een symbolist:

“Als je het symbolisme in Frankrijk neemt, eind van de vorige eeuw, van Mallarmé bijvoorbeeld, dan kun je zeggen dat mijn poëzie daar niets mee te maken heeft. Maar mijn werkelijkheidsbeleving is wel zo dat ik in de dingen om mij heen altijd symbolen zie van een andere werkelijkheid, dat de dingen in hun verschijningsvorm voor mij verwijzen naar iets onzichtbaars, iets wat de werkelijkheid te boven gaat. In die zin zou je kunnen zeggen dat ik de hele werkelijkheid als een symbool ervaar. Dan ben ik dus een symbolist.”⁹⁰

Poëtisch denken

Schelfhout stelt de affiniteit tussen dichtkunst en toonkunst aan de orde aan de hand van de ode ‘Fertöd’ uit de bundel *De toren van Snelson*. “In deze poëtische liedzang worden beide te zamen – als kunst – in oppositie gebracht met de natuur.” De dichter kan alleen dichter bij de muziek komen door poëtisch denken. “Wat klinkt is denkwerk. (...) het ‘transcenderende’ denkwerk. (...) En o.i. slaagt het niet-discursieve van Jellema's denkend dichten er uitstekend in, het vacuüm voor ervaring te omschrijven.” Het poëtisch denken speelt een centrale rol in de gehele bundel:

“Geen verstandelijk denken (...) maar een denken dat verbeeldingskracht paart aan een gevoelig oordeelsvermogen. Het ‘denkwerk’, waarvan Jellema's gedichten getuigen, staat in nauwe samenhang met een nimmer tot verzoening komende, dialectische spanning tussen natuur en (daaruit voortgesproten) kunst.”

Het blijkt mogelijk om “natuur en kunst in één verband – een denkbeeld – te zamen te brengen”. Tegelijkertijd is er het besef “dat verzoening van de tegenstelling tussen kunst en natuur niet

⁸⁷ Ibidem, 632-633.

⁸⁸ Fokkema, *Aan de mond van al die rivieren*, 111-112.

⁸⁹ Ibidem, 123.

⁹⁰ Broekhuysen en Wasch, ‘Het bestaan verfijnen’, 9-10.

mogelijk is".⁹¹ Schelfhout spreekt zich dus waardierend uit over Jellema's 'poëtisch denken'. Hetzelfde doet Dekker:

"De gedichten zijn slechts ogenschijnlijk 'constructies' die tot doel hebben het bouw-
werk van een gedachte te tonen, ze moeten daarentegen gelezen worden als de levende
taal van een hermetisch universum. Het is niet zinvol deze gedichten te ontleden en
woord voor woord te verklaren. Het is zinvol toe te treden tot de mystieke wereld van-
waaruit de gedichten voor zichzelf spreken. Jellema gebruikt de poëzie als zoektocht
naar zichzelf, waarbij de poëzie tevens een reflectie van zijn identiteit vormt. Zowel
leven als werk van Jellema geraakt nader en nader tot de mystiek."⁹²

Spanningen

Jellema ontdekte rond zijn veertiende jaar Van Ostaijen: "De eerste dichter die ik zelfstandig
'ontdekte' was Paul van Ostaijen, daar was ik diep van onder de indruk."⁹³ In het eerste hoofd-
stuk kwam aan de orde dat Van Ostaijen wilde breken met de 'beeldenpoëzie', maar beseftte dat
dit vanuit de symbolistische traditie niet gemakkelijk zou zijn. Hier wordt een spanning zicht-
baar die ook bij Jellema een rol zou kunnen spelen. Het symbolisme gebruikt beelden en sym-
bolen om een andere werkelijkheid op te roepen of te suggereren. Hiertegenover staat de der-
tiende-eeuwse mystiek van Eckhart, door wie Jellema zich *gericht* weet. In *Filosofie Magazine*
wordt hierover geschreven:

"Volgens Eckhart is het alledaagse 'ik' een illusie en moeten we tot ons ware zelf terug-
keren door ontleding: het je ontdoen van alle beelden en gedachten. Als de mens zich
totaal ontledigt keert hij automatisch terug naar zijn oorsprong. Hij ervaart dan diepe
rust, vrede en verbondenheid met alles en iedereen. Deze gedachten spraken Jellema,
die zich vaak in zichzelf opgesloten voelde, bijzonder aan."⁹⁴

In hoofdstuk 1 werd mystiek voor Lucebert een stijlmiddel, een verbale realiteit genoemd. Voor
Jellema is mystiek in de eerste plaats een levenshouding. Hij verlangt sterk naar die 'verbon-
denheid met alles en iedereen' en zou, om aan dit verlangen tegemoet te komen, zich juist moe-
ten ontdoen van beelden en gedachten. De dichter, die volgens Reitsma 'concreet en beeldend
hoort te zijn' zit de mysticus in de weg. Groenewegen schrijft over deze paradox:

⁹¹ H. Schelfhout, 'Het vacuüm voor ervaring poëtisch omschreven. Enkele gedachten bij een ode van C.O. Jellema'
in: *De Revisor* 17 (1990) afl. 6, 74-81.

⁹² Dekker, 'Dichter bij wie ik ben. Een bezoek aan C.O. Jellema', 62-63.

⁹³ Ibidem, 57.

⁹⁴ M. Dijkstra en S. Bassie, 'Voor ik moet heengaan' in: *Filosofie Magazine* (september 2006) 32-33.

“Het mystieke herstel van de eenheid moet via het woord geschieden, maar de mystieke ervaring kenmerkte zich door de woordenloosheid. De dichter kijkt zoekend rond of hij het geschouwde beeld weer ziet, maar zodra hij het beeld herkent, zijn het de miskennende woorden van zijn gedicht, die het onvruchtbaar maken en vooral het gemis benadrukken.”⁹⁵

Jellema komt volgens Groenewegen zelf tot die opvatting wat tot verwrongen teksten kan leiden met abstracta als ‘beelden’, ‘dingen’. Er wordt gedacht in de gedichten en het thema is vaak het denken. Weglating van woorden (ellips) brengt de verloren eenheid naderbij. Soms is het gedicht bijna beeldloos, niets verbeeldend. De latere gedichten staan meer open voor “het aardse, het lichamelijke en voor het sterfelijke als werkelijkheid, in plaats van als abstracte idee”.⁹⁶ In een interview met Ekkers zegt Jellema over Eckharts mystiek dat het er om gaat alles los te laten als je rust en vrede wilt: “Alles loslaten wat je aankleeft, dus ook je gedachten, gevoelens en emoties en je herinneringen.” Ekkers merkt op dat Jellema dan geen gedichten meer zou schrijven. “Nee, natuurlijk niet. Nee. Maar of dat nou zo erg is... Daar heb je dan geen behoefte meer aan. Maar dat zie ik niet als mijn doel. Waar ik wel naar verlang is een zeker evenwicht in mezelf.”⁹⁷ Een van Jellema's essays gaat over zijn ideale lezer. “Mijn ideale lezer zal gekomen zijn om mij van mijn gedichten te verlossen.” Hij wil opgenomen en meegenomen worden door die ideale lezer, in een bestaan waarvoor hij geen verantwoordelijkheid meer hoeft te dragen: “(...) wie enkel jouw woorden in zich opneemt blijft tegenover je en laat jou weer los.”⁹⁸

Er lijkt een voortdurende spanning te bestaan tussen enerzijds Jellema's mystieke verlangen om uiteindelijk alles los te kunnen laten, ook zijn poëzie, en anderzijds de behoefte om met zijn gedichten de ander te bereiken.

Voor Jellema is het onvoldoende om te weten dat je voortleeft in mensen en in je werk:

“Dat bestaat ook, maar daarnaast moet toch iets van die individualiteit of van alles wat je geweest bent en hebt meegemaakt, al die spanningen, al die energieën... Ja, ik vind het onverdraaglijk als dat weg zou zijn. (...) ik heb toch iets van een notie: nee, het is niet weg. En je leeft vanuit het besef dat je een opdracht hebt te vervullen, door wie of wat dan ook gegeven.”⁹⁹

⁹⁵ H. Groenewegen, ‘Jan Kuijper & C.O. Jellema. Rozen in besnoeiing’ in: *Poëziekrant* 17 (1993), afl. 4, 21-23, aldaar 23.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ R. Ekkers, ‘Dichten om het nu te ervaren’ in: *Poëziekrant* 23 (1999) afl. 5, 12-15, aldaar 14-15.

⁹⁸ Jellema, ‘Met welke verwachting’, 126-127.

⁹⁹ Ekkers, ‘Dichten om het nu te ervaren’, 15.

Jellema beschouwt het vertalen van Eckharts werk als zo'n opdracht. In diens traktaten en preken gingen helderheid en moeilijkheidsgraad samen. Jellema hierover: "Ja, die heldere taal, terwijl het onderwerp zich vaak haast aan verwoording onttrekt. Dat spanningsveld, dat voel ik ook in die teksten."¹⁰⁰

De hier beschreven spanningen lijken te passen in het beeld dat Borchert schetst van de mystieke kunstenaar die het innerlijk conflict niet uit de weg gaat, maar de spanning van en de angst voor de chaos uithoudt. In hoofdstuk 1 werd van Vasalis gezegd, dat zij streefde naar hereniging met de oorsprong, de 'paradijselijke eenheid', waarvan zij zich gescheiden wist, wat in haar werk spanningen oproept. Ook Jellema verlangt naar die oorsprong: "Die notie, dat besef van de oorsprong dunkt mij de oorsprong van poëzie."¹⁰¹ Ook het door Reitsma gesignaleerde 'dualisme' zal zeker spanning hebben opgeroepen: spanning tussen 'eigenlijk en oneigenlijk' en die van het 'moderne symbooldenken' in de woorden van Verhoeven. Jellema weet echter in zijn poëzie soms de eenheid te herstellen, voor even een einde te maken aan het lijden aan gescheidenheid. In die zin kan hij ook een monist worden genoemd. Rutger Kopland verwoordt dit 'monisme' als volgt:

"Er is veel 'Noorden' in zijn poëzie, er wordt veel gekeken naar de wereld van zijn ouders, zijn voorouders en zijn eigen jeugd. Veel gedichten roepen die wereld op en dit oproepen is doordrenkt van een groot en diep verlangen, een verlangen naar 'oorspronkelijke heelheid', om in zijn eigen woorden te spreken. We zien de wereld, maar er is een onoverbrugbare scheiding tussen haar en ons. Om haar werkelijk te 'zien' zouden we tot die wereld moeten behoren, haar zelf 'zijn'. (...) En inderdaad, zo'n typisch Cor Jellema-gedicht (...) kan dat bij mij, dat verlangen oproepen en vervullen. Even."¹⁰²

In hoofdstuk 1 kwamen Borkes en Boey aan het woord, die overeenkomsten zien tussen de filosoof en de dichter. Beiden scheppen hun eigen taal. De vorm waarmee de dichter zich uitdrukt verschilt echter van die van de filosoof. Dit moet, zoals Reitsma stelt, voor Jellema spanningen hebben opgeleverd: hij was zowel dichter als denker, geschoold in theologie, mystiek, filosofie en Duitse letterkunde. Jellema ging bij het dichten vaak uit van een idee. In een van zijn essays zegt hij bijvoorbeeld dat datgene wat in een gedicht wordt verwoord waarheid kan doen "dankzij de poëtische verbeelding van een idee".¹⁰³ Een allesbeheersend Idee in leven en werk van Jellema is zijn besef van gebrokenheid van het bestaan, zijn mystiek verlangen naar heelheid, naar samenvallen met de ander. Hij streeft ernaar die heelheid te bereiken, althans in een aantal

¹⁰⁰ Peters, 'Het lied tilt ons uit boven ons vergankelijkheidsbesef', 77.

¹⁰¹ Jellema, 'Je bent de wolken en je bent de hei', 82-86.

¹⁰² R. Kopland, 'Atelier Siks c.s.: C.O. Jellema' in: *Noorderbreedte* 27 (2003) afl.1.

¹⁰³ Jellema, 'Het paradijs van mei', 243.

van zijn gedichten, maar Jellema heeft ook weet van “de ontoegankelijkheid van vrijwel alle verschijnselen voor jouw behoefte hun samenhang te zijn”.¹⁰⁴ Hij probeert op een contemplatieve wijze met dit spanningsveld om te gaan, wat ook tot uiting komt in de verhouding tussen beeld en idee. Fokkema spreekt van ‘beeldend denken’, Reitsma van ‘denkende’ poëzie en Schelfhout van ‘poëtisch denken’ en ‘denkend dichten’. Jellema zegt hierover in een interview met Ligtvoet in *de Volkskrant* van 15 augustus 1986 (geciteerd door Reitsma): “Boven mij spookt wel eens het woord Verwey die het om de idee ging. Het liefste zou ik altijd eerst het beeld hebben – misschien groei ik daar wel naar toe.”¹⁰⁵

Jellema's poëzie lijkt zich te bewegen tussen de eis van de symbolistische traditie (gebruik van beeldtaal) en de leefregel van dertiende-eeuwse mystici (zich ontdoen van beelden). Volgens Reitsma behoort de dichter ‘beeldend en concreet’ te zijn. Deze voorwaarde lijkt eerder historisch bepaald te zijn, dan een algemeen kenmerk van poëzie. Volgens De Vos kunnen mensen heel slecht zonder beelden. Zowel in poëzie als religie worden beelden opgeroepen. Je komt niet om beelden en woorden heen. Je vormt je een beeld van God en tegelijk besef je “dat er niet een groot luisterend oor ergens boven zit dat zich vriendelijk naar beneden buigt. (...) Allerlei religieuze beelden kunnen een leven richten”.¹⁰⁶ Jellema voelt in de teksten van Eckhart, die hij vertaalde, een spanningsveld, opgeroepen door wat Brems noemt de ‘onmacht van het woord’. Eckhart probeerde in heldere taal te verwoorden wat eigenlijk niet te verwoorden valt. Jellema lijkt hetzelfde te doen in zijn gedichten. Hij probeert met taal, al dan niet beeldend, een andere werkelijkheid te creëren, een werkelijkheid die hem houvast biedt en waarmee hij de ander probeert te bereiken.

2.7 Samenvatting

Jellema's poëzie lijkt in hoge mate samen te hangen met zijn mystieke levensbeschouwing. Hij had al als kind een ervaring die mystiek genoemd kan worden en die zijn verdere leven heeft bepaald. Hij was in zijn jeugd jaren sterk onder de indruk van dichters als Van Ostaïen en Achterberg en schrijft al mystiek getinte gedichten. Ook is hij beïnvloed door de beschouwelijkheid van zijn ouders. Tijdens zijn studietijd kwam hij in aanraking met Duitse mystici en dichters. In die tijd moet hij romantische en symbolistische invloeden hebben ondergaan. Die invloeden botsten soms met zijn mystieke en contemplatieve levensbeschouwing. Dit kan in zijn poëzie tot spanning hebben geleid, die zich ook vertaalde in de omgang met het woord: beeldend of abstract. Het volgende hoofdstuk laat zien in hoeverre twee van Jellema's laatste gedichtenbundels, *Droomtijd* en *Stemtest*, gekenmerkt worden door spanning tussen beeld en idee.

¹⁰⁴ Jellema, ‘Seizoenen op Oosterhouw’, 180.

¹⁰⁵ Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’, 410.

¹⁰⁶ S. van Erp en M. Luijk, ‘Pootjebaden in de kerk. Het grote interview met Marjoleine de Vos’ in: *Michsjol* 14 (2005), afl. 1.

Hoofdstuk 3 Spanning tussen beeld en idee in *Droomtijd* en *Stemtest*

3.1 Opzet van het analytisch onderzoek

In hoofdstuk 1 werd een relatie gelegd tussen poëzie, mystiek en symboliek. Hoofdstuk 2 schonk aandacht aan Jellema's levensloop en werk. In beide hoofdstukken werd een afzonderlijke paragraaf gewijd aan spanningsvelden, waarmee symboliek en mystiek gepaard kunnen gaan, in hoofdstuk 2 toegespitst op Jellema's poëzie. In dit hoofdstuk staan Jellema's gedichtenbundels *Droomtijd* en *Stemtest* centraal. Zoals in de Verantwoording is uiteengezet, is Reitsma's constatering, dat er spanning bestaat tussen het concrete beeld en de abstracte idee in Jellema's poëzie, uitgangspunt voor het onderzoek naar spanning in beide bundels.

In hoofdstuk 2, paragraaf 6 is aangegeven dat spanning tussen beeld en idee niet los gezien kan worden van spanning die Jellema's leven en denken bepaalde. Zijn mystieke levensbeschouwing bewoog zich tussen polariteiten als ziel en materie, geest en natuur, lichaam en geest, bestaan en niet-bestaan, ik en de ander, voorstellingen en de concrete werkelijkheid, denken en zijn. Jellema verlangde sterk naar eenheid en samenhang en wilde dit verlangen in zijn gedichten verwoorden. Daar waar die eenheid in het gedicht wordt bereikt, al is het maar voor even, is Jellema monist. Volgens Reitsma probeerde hij het "gevreemde dualisme het hoofd te bieden".¹ Dit hoofdstuk probeert antwoord te geven op de vraag hoe Jellema dit deed, welke middelen hij gebruikte om spanning te verminderen, weg te nemen of bewust een plaats in het gedicht te geven. Ook wordt aandacht besteed aan de betekenis van symboliek en mystiek in zijn gedichten. Jellema zag zichzelf als een symbolist, in die zin dat hij de hele werkelijkheid als een symbool ervoer. Zijn poëzie is doordrenkt van een mystieke levensbeschouwing. Hier laat zich de spanning gelden tussen enerzijds het verlangen naar oorsprong, waarbij beelden en gedachten er niet meer toe doen, en anderzijds de wijze waarop de dichter probeert te voldoen aan een beeldende verwoording van zijn ideeën.

Jellema's poëzie zal worden vergeleken met zijn versexterne poëtica, vooral blijkend uit zijn essays, opgenomen in het *Verzameld Werk* en uit interviews. Zijn gedichten komen zo in een bredere context te staan, die conclusies toelaat met betrekking tot de mate van spanning tussen beeld en idee in zijn gedichten.

Ten behoeve van het onderzoeksverslag zijn alle gedichten uit de bundels *Droomtijd* en *Stemtest* geanalyseerd. Niet alle gedichten kunnen in dit hoofdstuk worden verwerkt, daarom is na analyse een representatieve keuze gemaakt. Hierbij is als hulpmiddel gebruikgemaakt van een matrix, waarin een aantal kenmerken per gedicht is ingevuld. Op deze wijze konden gedichten op basis van spanningsniveau gegroepeerd worden. In sommige gedichten overheerst de abstracte idee, in andere gedichten het concrete beeld. Veel gedichten worden gekenmerkt door onderliggende spanning, sommige gedichten juist niet. Zo laten zich verschillende spanningsniveaus onderscheiden. Er is een selectie gemaakt van gedichten die kenmerkend zijn voor een bepaald spanningsniveau, zowel voor *Droomtijd* (paragraaf 3.2) als *Stemtest* (paragraaf 3.3).

¹ Reitsma, 'De persoonlijke mythe van C.O. Jellema', 402.

Spanning is volgens Borchert inherent aan mystiek en volgens Verhoeven aan het moderne symbooldenken, zoals in paragraaf 1.6 over spanningsvelden uiteengezet werd. Bij de selectie van de gedichten voor dit onderzoeksverslag hebben daarom de mystieke inslag en de symboliek eveneens een rol gespeeld. Daarnaast hebben bij de keuze van gedichten binnen de onderscheiden groepen secundaire overwegingen een rol gespeeld, die kort besproken worden in de inleidingen van de paragrafen 3.2 en 3.3. Deze werkwijze is gevolgd om te vermijden dat voor het onderzoeksverslag alleen gedichten zouden worden geselecteerd die beantwoorden aan Reitsma's criteria met betrekking tot de spanning tussen beeld en idee.

Voor elk geselecteerd gedicht zal, na een inleiding, allereerst antwoord gegeven worden op de volgende deelvraag:

- Welke betekenis hebben mystiek en symboliek in het gedicht?

Daarna worden de volgende deelvragen per gedicht beantwoord:

- In hoeverre is er sprake van spanning tussen het concrete beeld van de dichter en de abstracte idee van de denker?
- Welke middelen gebruikt de dichter om met spanning om te gaan, spanning te verminderen of weg te nemen?
- Welke kenmerkende overeenkomsten of verschillen met betrekking tot mystiek en symboliek en de verwoorde spanning tussen beeld en idee zijn er met Jellema's versexterne poëtica?

Paragraaf 3.4 geeft per deelvraag een recapitulatie van de besproken gedichten. Daarna wordt in paragraaf 3.5 een antwoord geformuleerd op de volgende deelvraag:

- Welke kenmerkende overeenkomsten dan wel verschillen zijn er tussen de bundels *Droomtijd* en *Stemtest* aan te wijzen ten aanzien van de daarin voorkomende spanning tussen beeld en idee?

Beantwoording van de deelvragen maakt een antwoord mogelijk op de centrale vraag, waarmee dit hoofdstuk wordt afgesloten (paragraaf 3.6).

3.2 Inleiding *Droomtijd*

Droomtijd (1999) telt eenentwintig gedichten, waarvan een meerderheid tot de vrije verzen behoort. Zeven gedichten kennen een vaste vorm: zes sonnetten en een rondeel. De bundel sluit volgens het *Kritisch lexicon* thematisch aan bij *Spolia*: lijden aan gescheidenheid en het willen ontsnappen daaraan. "Het taalgebruik is als altijd geacheveerd, geworteld in de traditie en dus allesbehalve modieus, en daardoor tijdloos." De toon van de gedichten sluit aan bij *Ongeroepen* en *Spolia*: "een soort parlandostijl, niet al te ingewikkeld, persoonlijk, intiem, direct". Sommige gedichten stellen het lichaam centraal en lijken de dualiteit van geest en lichaam en het besef dat deze niet, of slechts kort, samenvallen, te vervangen. Jellema wordt wel eens verweten dat hij te cerebraal is. De bundel vertoont echter een grote beeldende zeggingskracht en een evenwicht tussen rede en emotie.² Dat evenwicht is volgens Van den Berg juist zoek soms: "Waar de theo-

² Ligtvoet, 'C.O. Jellema', 15-16.

loog, de filosoof of de germanist de overhand krijgen wordt het gedicht een zwaarwichtige rebus. Waar kennis het gevoel in de weg treedt, is een wetenschapper aan het woord, geen dichter.”³

Voor Gerbrandy is *Droomtijd* “de meest fysieke bundel die Jellema schreef, maar tegelijk ook een meditatie over sterfelijkheid van ongekeerde diepgang”.⁴ Exalto en Van de Wege merken op dat Jellema zo invoelend over het stugge bestaan van zijn voorouders schrijft, over de verworteling in het Groningse land. Jellema zegt hierover:

“Er zat natuurlijk ook iets heel moois in, hoe de vorige generatie zoals ik die heb gekend leefde. (...) Met een geloofszekerheid, en een sterke aardsverbondenheid. (...) Daar heb ik me nooit van afgewend en nooit tegen verzet. (...) En een deel van mijn familie is toch nog geworteld in de traditie van dat geloof. Dat heeft iets heel moois (...) waar ik ook met een zeker verlangen aan terugdenk.”⁵

Reitsma stelt dat de spanning tussen beeld en idee *Droomtijd* blijft beheersen, iets wat volgens haar ook in de titel van de bundel tot uiting wordt gebracht.⁶ Wellicht doelt ze wat de titel betreft op de spanning tussen de concrete werkelijkheid en een geïdealiseerde, gedroomde wereld. Van de Wege herkent in de titel enkele belangrijke thema's: “de tijd en de droom om de tegenwoordige tijd te ontvluchten, om het verleden tot leven te wekken, om in een droomtijd te leven kortom.” Hij wijst op Jellema's ‘denkende’ gedichten: “(...) waar Jellema zich niet verliest in filosofische abstracties, is deze poëzie steeds geïnspireerd en boeiend, in de vrijere verzen iets sterker dan in de sonnetten (...).”⁷ In het al eerder aangehaalde interview met Ekkers zegt Jellema over de titel: “In de bundel verwijst de term naar het feit dat de grenzen tussen dromen en *zijn* in de kindertijd niet bestaan. Een kind is vanzelfsprekend. Het is zijn lichaam. In mijn gedichten probeer ik dat min of meer terug te halen.”⁸

In de paragrafen 3.2.1 tot en met 3.2.5 worden de volgende gedichten uit de bundel besproken: ‘Het onbegonnene’, ‘Herinnerd Ostia’, ‘Fata Morgana’, ‘Drijfjacht’ en ‘Madrigaal’. De volgorde waarin deze gedichten worden besproken is gebaseerd op een afnemend spanningsniveau tussen beeld en idee. Daarnaast hebben bij de keuze van de gedichten de volgende overwegingen een rol gespeeld: de mystiek en symboliek van alle genoemde gedichten; het programmatieke karakter van ‘Het onbegonnene’ en van ‘Herinnerd Ostia’ en de intertekstuele verwijzingen

³ A. van den Berg, ‘Dichter bij het gevoel blijven’ in: *NRC Handelsblad* (15-10-1999).

⁴ P. Gerbrandy, ‘De ziel, de dichter en de haas’.

⁵ Exalto en Van de Wege, 13.

⁶ Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’, 410.

⁷ G.J. van de Wege, ‘Dromen uit een verleden tijd’ in: *Reformatisch Dagblad* (5-4-2000).

⁸ Ekkers, ‘Dichten om het nu te ervaren’, 13.

in beide gedichten; het tweelingmotief in ‘Fata Morgana’; het beeld scheppende, maar ook contemplatieve karakter van ‘Drijfjacht’ en de autonomie van ‘Madrigaal’, waarin de maker buiten beeld lijkt te blijven. Deze aspecten zullen bij de bespreking van de gedichten nader aan de orde komen.

3.2.1 ‘Het onbegonnene’ (zie bijlage 1)

Dit lange programmatische openingsgedicht, dat zeven strofen van elk negen versregels telt, heeft een motto van Meister Eckhart meegekregen:

“Mensche in dem eigenschaft sînes namen in dem latîne: den namen hât er von der erden.”

Eckhart doelt hier op het Latijnse woord voor ‘mensche’, *homo*, dat misschien verwant is met *humus*, aarde.

In het gedicht geeft het lyrisch subject zich over aan een filosofische beschouwing over leven en dood, oorsprong en einde, hemel en aarde. De vijfde strofe begint met “Heeft het een doel”, een centrale vraag in het gedicht:

“Heeft het een doel? In verzameling, denk ik,/ telkens en ieder voor zich, nooit het gansen,/ dat is het veld, doch door aren te lezen/ achter de maaiers, een garve bindend – men/ worde gezien door de meester, geroepen, men/ kome voorgoed aan het licht – zo, denk ik,/ blijft uit een oogst de gevonden figuur als/ eens in Egypte het bed van Osiris:/ gave het graf en uit stukwerk de heling.” (r. 37-45)

Misschien verwijst de dichter hiermee ook naar de dichtregels zelf, waaruit het gedicht, “de gevonden figuur” ontstaat: “uit stukwerk de heling.” Het krijgt door de opgeroepen beelden, ideeën en herinneringen blijvende betekenis. Uit graan komt nieuw leven voort, zoals ooit de Egyptische god van de vegetatie, Osiris, zich manifesteerde: in het graan, dat in de aarde begraven wordt, maar als aar verrijst en vrucht draagt. Osiris werd door zijn broer Seth in stukken gesneden en op verschillende plaatsen begraven. Bij deze graven groeiden heilige bomen of bevond zich een woud: “gave het graf en uit stukwerk de heling.”⁹

Symboliek en mystiek

Er is veel symboliek in dit gedicht. De god Osiris symboliseert heelheid. Hij wordt weliswaar in stukken gesneden, maar uit die stukken ontstaat leven dat zich uit de dood verheft. De vlinder in de eerste strofe symboliseert nieuw leven, waar het vorige geen weet van heeft:

⁹ *Grote Winkler Prins*, lemma: Osiris (Amsterdam 1974, zevende druk).

“– Een ziel is ontruiming/ echter, woordloos, aan beelden ontspringt zij,/ maar of zij mij is, niet zal ik dat weten,/ hier niet, maar nooit ook? Zo denk ik me vlinder.” (r. 6-8)

Een vlucht ganzen wordt gezien als een teken voor onze bestemming:

“– doch hoog in de herfst de/ vluchten van ganzen te zien als een teken,/ horend hun roep aan bestemming te denken/ is ons gegeven (...).” (r. 21-24)

Het motto van het gedicht duidt op het geworteld zijn van de mens in de aarde: hij vormt er een geheel mee, een mystieke verbintenis. Het gedicht opent met de vraag:

“Is het van wezens het hoogste verlangen/ aan te komen in oorsprong?” (r. 1-2)

Ook dit verlangen, dat alle wezens omvat, kan mystiek worden geduid. Het lyrisch subject vraagt zich af of de ziel het ‘voertuig’ is om die oorsprong te bereiken. Er spreekt een mystiek verlangen uit het gedicht: het lyrisch subject wil terugkeren naar de ervaring dat alles in oorsprong één is, naar eenvoud.

Spanning

De abstracte idee is het vertrekpunt van het gedicht, dat, naast de vraag waar het gedicht mee begint, nog vijf filosofisch getinte vragen telt:

- “Maar of zij [de ziel] mij is, niet zal ik dat weten,/ hier niet, maar nooit ook?” (r. 8-9)
- “Aarde, wie/ zullen wij worden nog, beter niet, anders?” (r. 17-18)
- “– wat zoeken/ ogen waar hemel ginds raakt aan het water?” (r. 26-27)
- “Heeft het een doel?” (r. 37)
- “neemt mij dat [een verhaal] mee, getild in de taal, straks?” (r. 57)

Na al die vragen vindt het lyrisch subject “heel naar het eind toe”, rust. Hij kan

“zo/ waar als ik jou zie, jij mij, als een wonder met/ open ogen de terugkeer aanvaarden naar/ eenvoud, in oorsprong het onbegonnene”. (r. 60-63)

Tegenover deze vragen staan ook concrete beelden, zoals:

“hoge augustuswind door de boomtoppen,/ rood van de vliegenzwam, donkerder bramen –” (r. 49-50)

De filosofische vragen overheersen echter, wat spanning oproept tussen het concrete beeld en de abstracte idee. De indruk bestaat dat de dichter weinig moeite heeft gedaan om die spanning weg te nemen. De spanning lijkt bewust in stand te worden gehouden, ook door het gebruik van ongrammaticaliteiten als “zo denk ik me vlinder”, inversies als “niet zal ik dat weten”, apostrof en intertekstualiteit (verwijzingen naar Eckhart en de Egyptische god Osiris). Deze constructies illustreren de worsteling van het lyrisch subject met zijn gedachtestroom. De aarde wordt tot driemaal toe aangeropen:

“Aarde, hoezo, wanneer ik jou spreken/ wil, jouw seizoenen, jouw slaap het ontslapen/
zeggen wil, aarde, verander jij steeds met ons/ zelfbeeld: ontheemder en hemelloos;
aarde, wie/ zullen wij worden nog, beter niet, anders?” (r. 14-18)

Dringende vragen zijn uitingen van een verlangen naar antwoord. Symboliek en mystiek roepen eveneens spanning op: er wordt een andere werkelijkheid voor ogen gesteld die alleen is te bereiken door terug te keren naar eenvoud, een werkelijkheid zonder beelden en ideeën, onbegonnen nog.

‘Het onbegonnene’ beweegt zich op het snijvlak van filosofie en verbeelding. Dit kan als storend worden ervaren, omdat de zeggingskracht van het concrete beeld naar de achtergrond verdwijnt. De spanning lijkt in dit gedicht echter een functie te hebben: beelden en ideeën kunnen in de weg zitten, totdat de terugkeer naar eenvoud wordt aanvaard.

Spanning reducerende middelen

De natuur is een belangrijk motief in Jellema’s poëzie. Het motief lijkt een tegenwicht te zijn voor de in het gedicht aanwezige spanning, iets wat ook door Reitsma wordt herkend in Jellema’s poëzie. Volgens haar vervullen de natuur en het motief van de tweelingbroer een sleutelrol als het er om gaat het, wat zij noemt, “gevreesde dualisme het hoofd te bieden”.¹⁰ Ook in ‘Het onbegonnene’ wordt de natuur veelvuldig ingezet. Natuurbeschrijvingen weten de spanning in het gedicht enigszins te reduceren, maar zijn ook bedoeld om het grote belang van die natuur voor het lyrisch subject te beklemtonen. Hij wil zich “door het denken heen” (zie p. 36) met die natuur vereenzelvigen, zijn bestaan ervaren. Het lyrisch subject beschouwt de natuur als teken van een andere werkelijkheid, waarin zijn denken als het ware wordt opgenomen:

“zo ook zoeken onze gedachten/ zonniger streken, (...)” (r. 4-5)

Dit blijkt ook uit regels als: “(...) Zo denk ik me vlinder” (r. 9), “Was ik een dier, dan zou de aarde zich/ in mij bewonen (...)” (r. 10-11), “(...) van samen/ mens, dier en aarde (...)” (r. 34-35), “ik had de geit lief, mijn hond en de heide,” (r. 52).

¹⁰ Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’, 402.

(Natuur)beelden van vroeger zijn eveneens een belangrijk middel om spanning te kanaliseren:

“het snuivende paard, de roep van de ploeger, de ploegschaar, de schollen.” (r. 35-36)

Natuur wordt gecombineerd met kinderjaren, ook een belangrijk instrument:

“Hiermee heb ik geleefd van kindsbeen:/ houtduiven vroeg voor het raam als het licht werd, van/ merels het avondalarm in de heesters,” (r. 46-48)

De regels verwoorden het één zijn van het lyrisch subject als kind met de natuur.

Ook ‘het denken’ vormt een belangrijk motief: de dichter probeert niet alleen met beelden, maar ook met zijn contemplatieve denken harmonie te scheppen, te zoeken naar een hogere samenhang. Natuur, herinneringsbeelden en contemplatie verminderen enerzijds de spanning, maar verhogen anderzijds de contrastwerking van het gedicht. Zodra het lyrisch subject de terugkeer heeft aanvaard “naar eenvoud, in oorsprong het onbegonnene” zijn beelden en ideeën niet meer nodig. Dit verlangen naar oorsprong doet denken aan Lacans imaginaire en symbolische orde, zoals in hoofdstuk 1 beschreven: het lyrisch subject probeert te ontsnappen aan de symbolische orde en terug te keren naar de imaginaire orde van het kind waar de eenheid hersteld kan worden.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Het gedicht roept tegenstrijdige reacties op. Reitsma: “Er gaat van dit alles ontegenzeggelijk een magische werking uit, maar de directe zeggingskracht van het beeld staat natuurlijk niet voorop (...).”¹¹ Wynia echter acht – naast andere gedichten uit de bundels *Spolia* en *Droomtijd* – de zeggingskracht van de beelden in ‘Het onbegonnene’ als “van een welhaast klassieke allure”.¹² Exalto en Van de Wege vragen Jellema of je Eckhart moet kennen om zijn poëzie, bijvoorbeeld ‘Het onbegonnene’ te kunnen begrijpen. Jellema antwoordt dat het er misschien wel iets aan toevoegt. Regels als “Is het van wezens het hoogste verlangen/ aan te komen in oorsprong?” krijgen een heel andere betekenis door een Eckhart-achtergrond. “Alleen, als je je verdiept in een bepaald oeuvre kan het heel verhelderend zijn, wanneer je iets van een context weet.” Maar het zou volgens Jellema ook zonder moeten kunnen.¹³

Confrontatie met Jellema’s essays kan meer duidelijkheid verschaffen, omdat in het gedicht vertrouwde thema’s aan de orde komen die door Jellema ook in zijn essays worden behandeld. Zijn verlangen naar oorsprong verwoordt Jellema in zijn essay ‘Je bent de wolken en je bent de

¹¹ Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’, 410.

¹² Wynia, ‘Cornelius Onno Jellema. Groningen 9 september 1936 - Leens 19 maart 2003’, 103.

¹³ Exalto en Van de Wege, 7-9.

hei'. Hij beschouwt het (religieuze) besef van de oorsprong zelfs als de oorsprong van poëzie: poëzie is "de spiegelende verbeelding" van die oorsprong, "het moment waarop je even samenvalt met het andere zelf, tussen verlangen en afscheid in (...)".¹⁴ Jellema's verlangen naar de oorsprong vertaalt zich vaak in 'denkende' poëzie, zoals Reitsma Jellema's poëzie noemt. Belangrijk in dit verband is wat Jellema schrijft over Hölderlins eenheidsdenken: "Gedachtenis is een vorm van denken, niet een analytisch-ontledend denken, doch een samenhang stichtend eenheidsdenken. Denken bestaat uit gedachten, de ware eenheid stichtende gedachte is het gedicht."¹⁵ Jellema's 'denkwerk' moet ook in deze zin worden begrepen. Poëzie en denken liggen in zijn mystieke gedachtewereld dicht bij elkaar. 'Denkende' poëzie kenmerkt zich door spanning tussen beeld en idee, een spanning die ook in 'Het onbegonnene' merkbaar is, maar uiteindelijk in en door het gedicht wordt opgelost.

Verlangen is een sleutelwoord in dit gedicht. Jellema schrijft over "de onblusbare behoefte om te verlangen [die] voortkomt uit ons ongeneeslijk onaf-zijn" en over het besef

"dat het mysterie van het onbekende dat van de voltooidheid is, dat nooit in enige begrippelijkheid is te vangen, maar waarvan we in de reflectie op ons bestaan een glimp menen op te vangen als van het onzichtbare waaruit het waarneembare is ontstaan".¹⁶

Jellema worstelt met woorden om iets van die glimp te verbeelden. Voor hem is voltooidheid terugkeer naar eenvoud, "in oorsprong het onbegonnene". Het is uiteindelijk de ziel die rust vindt in die eenvoud:

"(...) – Een ziel is ontruiming/ echter, woordloos, aan beelden ontspringt zij," (r. 6-7)

Hieruit blijkt Jellema's gericht zijn op Eckhart, die in zijn preken de ziel probeerde te duiden. Jellema citeert uit een preek van hem over ons bestaan als een 'zijn':

"Ik ben ervan overtuigd dat, wanneer een ziel zijn zou herkennen in het allergeeringste, zij zich daarvan geen ogenblik zou afwenden. Ja, het geringste dat je in God kunt kennen, bijvoorbeeld wanneer je een bloem kent, zoals die een zijn heeft in God, is dat edeler dan de hele wereld bij elkaar. Het geringste te kennen, zoals het een zijn heeft in God, is beter dan een engel te kennen."¹⁷

¹⁴ Jellema, 'Je bent de wolken en je bent de hei', 83-85.

¹⁵ Jellema, 'Een hogere samenhang', 48.

¹⁶ Jellema, 'Het paradijs van mei', 242-243.

¹⁷ Jellema, 'Een wet tegen afbakeningen', 276.

Uit een andere preek: “Daar de ziel nu het vermogen heeft alle dingen te kennen, heeft zij geen rust totdat zij komt in dat eerste beeld, waarin alle dingen één zijn, en daar vindt zij rust, dat wil zeggen: in God.”¹⁸ De lezer van ‘Het onbegonnene’ wordt deelgenoot van die onrustige ziel, die uiteindelijk rust vindt in de terugkeer naar eenvoud. Het gedicht houdt een onderhuidse spanning in stand die pas aan het slot wordt weggenomen, daar waar oorsprong begint en taal en werkelijkheid, ik en jij samenvallen.

Een ander sleutelwoord is ‘aarde’. De aarde wordt aangeroepen. Het lyrisch subject zou er mee willen samenvallen, maar de werkelijkheid is anders. Telkens wanneer de aarde wordt aangeroepen, lijkt de tegenstelling tussen mens en aarde alleen maar groter te worden. De aarde verandert met ons ‘zelfbeeld’: “ontheemder en hemelloos” (r. 17). Rilke dichtte dat ons bestaan als zodanig is: “gegenüber sein/ und nichts als das und immer gegenüber.”¹⁹ Jellema schrijft hierover:

“Wat wij zouden willen weten, zouden wij slechts kunnen weten door het te zijn. Dat is: in de oorsprong te zijn. Wat principieel onweetbaar is. Want waar wij weet van hebben, dat hebben wij tegenover ons. Wie weet heeft van God kent hem niet [vergelijk Verhoeven over god die leegte is]. In de oorsprong zijn zou betekenen de opheffing van het wezen van de mens: hij zou zichzelf niet meer verbeelden, als de een die de ander op het spoor is. Hij zou het andere zijn. Ongedacht. Slechts bestaanbaar als een verlangen.”²⁰

Deze mystiek geladen woorden geven aan dat Jellema beseft dat het niet mogelijk is om “in de oorsprong te zijn”, althans niet in dit leven. Je kunt er slechts naar verlangen en dit verlangen vertalen in een gedicht. Onvervuld verlangen impliceert spanning: de vervulling laat op zich wachten. Alleen het gedicht kan het verlangen – “getild in de taal” (r. 57) – voor even vervullen. De eerste versregel van de derde strofe luidt:

“Zelfs als ik riep zou geen engel mij horen,” (r. 19)

De regel wordt begrijpelijk na voorgaande lezing van Eckharts passage over het kennen van een engel: niet de engel is een teken, maar de natuur: de vluchten van ganzen en

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Jellema, ‘Geheimen van de roos’, 111.

²⁰ Jellema, ‘Je bent de wolken en je bent de hei’, 84.

“(...) te lezen getijden ook,/ eindeloos schrift uit de einder, de vloedlijn, de/ branding
een aankomst uit oorsprong – wat zoeken/ ogen waar hemel ginds raakt aan het water?”
(r. 24-27)

De mens zal de weg naar de natuur terug moeten vinden om uiteindelijk op zijn bestemming te komen. Dit mystiek verlangen naar eenwording is gericht op terugkeer naar eenvoud, naar de oorsprong, of zoals Eckhart het zegt: “Elk schepsel streeft naar voortbestaan, plant, dier en mens en streeft terug naar wat hen niet meer scheidt, naar God.”²¹

In de vierde strofe wil het lyrisch subject voordat hij sterft, weten “hoe het was hier” (r. 29). Hij wil niet weten wie hij zal worden, het gaat niet om het lyrisch subject zelf, maar om

“(...) het denken, de angst voor te voelen,/ wat het herinnerde doet aan de dingen,/ wat daarvan blijft hier – (...)” (r. 30-32)

De tegenstelling tussen het lyrisch subject zelf en het denken, voelen, herinneren is terug te voeren op jeugdervaringen van de dichter die een doorwerking hebben gehad gedurende de rest van zijn leven. Er is een voortdurende negatie van zichzelf. Naar aanleiding van het toekennen van de A. Roland Holst-penning in 1997 zegt Jellema:

“Ik ervaar mezelf dikwijls als niet-bestaand. Een mens bestaat vaak uit zoveel lagen, tegenstrijdigheden, die zo moeilijk tot een eenheid te brengen zijn. Het gedicht is een mogelijkheid om harmonie te scheppen en te concretiseren wat in jezelf gemakkelijk wegvloeit, waar je geen greep op hebt. In veel van mijn gedichten heb ik het in dit verband over ‘er-zijn’.”²²

Jellema negeert zichzelf, ervaart zichzelf als niet-bestaand. Daarnaast is er “de angst voor te voelen”. Ook die angst is terug te voeren op jeugdervaringen, met name zijn ervaringen als tbc-patiënt. In een essay over die periode schrijft hij:

“Zij zegt: wat je voelt dat ben je zellef. Maar hij begrijpt haar niet, hij verlegt voortdurend dat wat zijn gevoel zou kunnen zijn, mits hij het onderkende natuurlijk, in iets anders, iets buiten hem. Dat is, weet hij, het wezen van de angst. De angst die hem beheerst: dat alles anders is dan hij zich voorstelt en dat er een moment zal komen waarop hij te laat ontdekt hoe alles eigenlijk was.”²³

²¹ Door Jellema geciteerd in zijn gedicht ‘Jonge kraai’ uit de bundel *Stemtest*.

²² Wynia, ‘Cornelius Onno Jellema. Groningen 9 september 1936 - Leens 19 maart 2003’, 103.

²³ Jellema, ‘Alsof jij dat bent’, 96.

In ‘Het onbegonnene’ verlegt het lyrisch subject de aandacht van zichzelf naar “iets buiten hem”: naar het denken, naar herinneringen met eeuwigheidswaarde, naar het dichten. Het herinnerde wordt gekoppeld aan de dingen: het lyrisch subject blijft zo voortbestaan, samenvallend met de dingen, verwoord in het gedicht. Herinneringsbeelden vormen een belangrijk element in Jellema’s gedichten. Hij kan de gedachte aan het vergaan van die beelden niet verdragen, zoals hij in zijn essay ‘Landschap en geheugen’ schrijft.²⁴

Het gedicht lijkt voor Jellema een instrument te zijn om met zijn angst om te gaan, zijn mystieke onrust te verwoorden en zijn bestaan te ervaren. Hij dicht om vorm te geven aan de spanning van en de angst voor de chaos, zoals Borchert het formuleerde. Hij probeert harmonie te scheppen door greep te krijgen op de dingen, door woorden te vinden die de chaos en de angst moeten beteugelen, woorden die leiden tot “de gevonden figuur”. Als kind heeft hij geleefd met de natuur, maar: “minder met voorjaar uit vrees voor verwachting” (r. 51). Verwachting leidt tot onzekerheid en angst. Het gaat Jellema om het pure ‘er-zijn’, het samenvallen met de dingen, het beleven van het nu. Binnen zo’n bestaan past geen verwachting. Het lyrisch subject weet zich het verhaal nog te herinneren dat hem werd voorgelezen:

“handeling ingebed in haar verstillings./ neemt mij dat mee, getild in de taal, straks? – ”
(r. 56-57)

Het zijn woorden die “heel naar het eind toe” (r. 55) het lyrisch subject meenemen naar de oorsprong: hij aanvaardt de terugkeer naar eenvoud. Woorden bewerkstelligen het wonder: “zowaar als ik jou zie, jij mij” (r. 60-61). Het lyrisch subject valt nu samen met zijn denken, zijn gevoel, zijn herinneringen en met de ander. De vraag waarmee het gedicht begon, lijkt te zijn beantwoord. Alle spanning, hoe ook gedefinieerd, is in de laatste regels geweken. De vanzelfsprekendheid van het kind, door de dichter genoemd als verklaring van de titel van de bundel, is terug.

3.2.2 ‘Herinnerd Ostia’ (zie bijlage 2)

In dit programmatische gedicht zijn citaten verwerkt uit *Belijdenissen* van Augustinus. Het bestaat uit drie delen van een wisselend aantal strofen en versregels. De titel verwijst naar een plaats in Italië, ten zuidwesten van Rome. Het lyrisch subject herinnert zich een bezoek aan Ostia, waar Augustinus na zijn doop verbleef op terugreis naar Afrika. Hier sprak hij met zijn moeder over de eeuwigheid, kort voor haar dood.

Mystiek en symboliek

Het gedicht straalt een groot mystiek verlangen naar eenwording uit. Dit verlangen wordt soms ook even werkelijkheid, zoals aan het eind van het tweede deel:

²⁴ Jellema, ‘Landschap en geheugen’, 115.

“Dit is, in evenwicht van schijn en wezen,/ ’t moment waarop de vorm jou vindt,/ het even boven alles uitgerezen/ geluk, waar het woord eindigt en begint.” (r. 66-69)

Hier wordt de vervulling van het verlangen door het gedicht zelf opgeroepen en lijkt het gedicht naar zichzelf te verwijzen. Ook in het derde deel lijkt het verlangen even vervuld te worden. Het lyrisch subject en het verleden, in de figuur van Euodius, worden bij elkaar gebracht. Het lyrisch subject is misschien verliefd geweest in Ostia “op iemands hoofd en schouders, lenden” en Augustinus was met Euodius:

“(…) ‘een jonge officier/ uit onze stad; wij waren met elkaar/ en één van ziel, op reis naar Afrika/ om U te dienen,/ toen aan de monding van de Tiber,/ in Ostia, mijn moeder stierf’,” (r. 82-87)

Het lyrisch subject vraagt zich af hoe Euodius’ stem geklonken moet hebben, toen “nadat het wenen was gestaakt” (r. 91) psalmen werden gezongen. Zoals je nu in een zuidelijke stad nog blijft stilstaan als je ’s nachts iemand voor een open venster hoort zingen:

“je blijft staan tot het ophoudt,/ maar je hoort het nog/ in de diepere stilte daarna.”
(r. 97-99)

De “diepere stilte” lijkt de vervulling van een ‘zijn’ waarnaar het lyrisch subject zozeer verlangt:

“je wilt de dingen die je ziet ook zijn,” (r. 59)

Herinneringsbeelden symboliseren in het gedicht “het ene blijvend nu” (r. 36), een ‘nu’ waarin het verleden wordt vastgehouden.

Spanning

‘Herinnerd Ostia’ is een contemplatief gedicht, maar de thematiek is zodanig beeldend verwoord, dat ook de lezer zich even in Ostia waant. Het mystieke verlangen van het lyrisch subject blijft uiteindelijk onvervuld, waardoor een onderliggende spanning voelbaar is. Die spanning vertaalt zich in abstracte ideeën die soms een sterk beroep op de verbeeldingskracht van de lezer doen, bijvoorbeeld regel 33: “Heeft wind een ik en wil de geest,” (inversie) of regel 61: “in vreemde levens opgaan met jouw brein;”. Hiertegenover staan echter versregels als:

“en dan zo’n uitzicht op een strakke vijver/ binnen de omgang van een peristyle,/ waar tussen bloemen ook de wolken drijven,/ en op een god die uit de hemel viel?” (r. 62-65)

Die god is Hermes:

“(...) zojuist,/ leek het, geland, want staande/ op bronzen vleugelvoet/ tussen de lotus-
bloemen/ in het midden van de vijver –,/ ver van alle drukte/ en na een lange reis;”
(r. 2-8)

Spanning reducerende middelen

Tegenover de abstracte ideeën staan concrete beelden, waardoor de spanning tussen idee en beeld in evenwicht wordt gehouden. Het zijn vooral herinneringsbeelden die de spanning in balans houden. Dit blijkt ook uit de titel. Herinneringen geven de dichter houvast: beelden die het lyrisch subject van een reis naar Ostia heeft, afgewisseld met herinneringen van Augustinus aan die plek. Ook schoonheid en kunst spelen een rol bij het omgaan met spanning: de schoonheid van de binnentuin, van iemands lichaam.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Jellema zegt zelf over dit gedicht dat het heel veel thema's uit zijn werk samenvat:

“Wat is kunst, schoonheid? De verhouding met leven. Het verlangen naar ontstijgen. Ook dat de werkelijkheid vaak pas in de herinnering werkelijk wordt. (...) Verbeelding, herinnering, droom – dat is één complex, waardoor je de werkelijkheid overhuift, maar in die overhuiving kun je dingen zien, ervaren, dingen die een hoge graad van essentie hebben. Daar gaat het gedicht eigenlijk over.”²⁵

Tweede en derde strofe van het eerste deel vormen een homerische vergelijking, beginnend met:

“zoals men zich in een hotelkamer bevrijdt/ van beelden onderweg, van fantasieën/ –
landschappen, huizen, mooie mensen –/ en een gewekt verlangen onvervuld/ zichzelf
bevredigt aan een schuldloze/ schoonheid: (...)” (r. 9-14)

Het lyrisch subject vergelijkt dan in de derde strofe dit onvervuld verlangen met het gesprek dat Augustinus met zijn stervende moeder voerde (een citaat uit *Belijdenissen*):

““Vergetend het voorbije,/ doorliepen wij de stoffelijke dingen alle/ en richtten ons op-
waarts naar hetgeen/ altijd zichzelf gelijk is, kwamen zo/ aan ons verstand en overste-
gen dat/ en raakten aan de wijsheid die verleden/ en toekomst in een zelfde nu omvat. –
En keerden weer tot het gedruis van onze monden.”” (r. 18-25)

²⁵ Ekkers, ‘Dichten om het nu te ervaren’, 15.

Even zijn Augustinus en zijn moeder “in een zelfde nu”, “het ene blijvend nu”, maar daarna keert de concrete werkelijkheid van een stervende moeder terug. Ook in zijn essay ‘Oefeningen bij een beek’ wisselt Jellema eigen herinneringen af met woorden van Augustinus, woorden die telkens gaan over verleden, heden en toekomst:

“Het is mij [Augustinus] nu duidelijk en helder, dat toekomst en verleden niet bestaan. Men drukt zich niet juist uit, als men zegt, dat er drie tijden zijn, verleden, heden en toekomst, maar men moest liever zeggen, dat er drie tijden zijn, de tegenwoordige tijd van het verleden, de tegenwoordige tijd van het tegenwoordige en de tegenwoordige tijd van het toekomstige. Want er zijn drie in de geest, maar elders zie ik ze niet.”²⁶

In ‘Een wet tegen afbakeningen’ citeert Jellema Eckhart over de tijd:

“Neem ik een stukje van de tijd, dan is dat noch de dag van vandaag, noch de dag van gisteren. Neem ik echter het Nu, dan is daarin alle tijd begrepen. Het Nu waarin God de wereld maakte is even dicht bij deze tijd als het nu waarin ik op dit moment spreek, en de jongste dag is even dicht bij dit Nu als de dag van gisteren.”

Jellema schrijft dan: “In dat Nu ziet een hogere samenhang mij aan met een gelaat.”²⁷ In ‘Herinnerd Ostia’ zal de moeder van Augustinus “in het ene blijvend nu”, na het oordeel op de jongste dag, “thuiszijn” (r. 37) misschien. Jellema weet hier het gedachtegoed van Augustinus, Eckhart en het lyrisch subject in enkele strofen met elkaar te verenigen.

In het tweede deel maakt de dichter verschillende vergelijkingen om het lijden van het lyrisch subject aan gescheidenheid te verwoorden. Het kent twee persoonsvormen: ‘ik’ en ‘jij’. Jellema vergelijkt in zijn essay over de invloed van Achterberg op zijn poëzie Achterbergs u- of gij-mythe met zijn eigen jij- of hij-mythe. De tweedeling van lichaam en geest, van ziel en materie scheidt ons, volgens Jellema, van de natuur der dingen. Hij citeert een regel uit Achterbergs ‘Kloosterhofje van Fréjus’: “Hier kan de geest de stof direct bereiken” en schrijft dan dat zijn jij-mythe tot doel heeft om tot die eenvoud te raken. “Die niets anders is dan een vrijwillig er-zijn, zoals de dingen in de natuur, de bron of de bemoste steen.”²⁸ In ‘Herinnerd Ostia’ wordt de jij-vorm door de dichter vooral gehanteerd om het ‘twee-zijn’, de gescheidenheid van lichaam en geest en tevens het verlangen naar heelwording, te benadrukken. De eerste strofe van het tweede deel is nog in de ik-vorm. Het doet pijn om in een droom je vader en andere gestorven geliefden te zien:

²⁶ Jellema, ‘Oefeningen bij een beek’, 141.

²⁷ Jellema, ‘Een wet tegen afbakeningen’, 277.

²⁸ Jellema, ‘En nochtans moet het woord bestaan’, 80.

“en ik werd wakker, naast me stond mijn hond/ starend naar mij, als wist hij dat ik weg was/ terwijl ik lag in het bekende bed.” (r. 43-45)

De begrijpende hond komt ook terug in het essay ‘Onder de zon’: “Alsof hij jouw bijna-schrik heeft gevoeld, of alleen maar gemerkt dat je naar hem keek, slaat zijn staart in een aanzet tot kwispel driemaal tegen de tegels. Zijn rust is mijn aanwezigheid, mijn blik zijn vertrouwen.”²⁹ Zoals de hond op zijn baas vertrouwt, zo zou het lyrisch subject, nu een ‘je’, met wat aarzeling, op God willen vertrouwen en er willen zijn:

“Zoals het woord god staat voor het een in alles./ Zoals je hier en overal wilt zijn:”
(r. 47-48)

Hij verlangt naar wat

“luchtiger waarheid is, meer dan/ verdichtsel opening.” (r. 52-53)

Maar juist dat onvervulde verlangen doet pijn: “Dat wondt” (r. 54). Ook schoonheid kan pijn doen en samenzijn, maar je toch gescheiden voelen:

“zo ongewild als schoonheid wondt/ en in een samenzijn/ gescheidenheid. (...)”
(r. 55-57)

Als je op reis bent, verlies je je aan van alles:

“je wilt de dingen die je ziet ook zijn,/ je eigen lichaam met dat vele delen,/ in vreemde levens opgaan met jouw brein;” (r. 59-61)

Het lyrisch subject wil samenvallen met de dingen om zich heen, maar beseft dat dit in de gebrokenheid van ons bestaan niet mogelijk is. “Het is voor iemand niet mogelijk/ iets te zien van de dingen/ die werkelijk bestaan/ tenzij hij eraan gelijk wordt.” Deze passage over het zien en het zijn uit het evangelie van Philippus, in 1945 in Nag Hammadi gevonden, wordt door Jellema geciteerd in zijn essay ‘Het paradijs van mei’.³⁰ Dit verlangen naar het gelijk worden aan de dingen wordt in ‘Herinnerd Ostia’ soms even vervuld, maar de spanning blijft bestaan: ook een “evenwicht van schijn en wezen” (r. 66) kan de spanning niet definitief wegnemen:

²⁹ Jellema, ‘Onder de zon’, 300.

³⁰ Jellema, ‘Het paradijs van mei’, 241.

“Heeft wind een ik en wil de geest,/ bevrijd van plannen en herinneringen,/ van beelden en gezindheid, zich bewegen/ van ginds naar ginds in het ene blijvend nu?/ Is thuiszijn daar? – Een grafplek liet haar koud,/ de jongste dag wist haar toch wel te vinden.”

(r. 33-38)

De moeder van Augustinus is thuisgekomen, voor het lyrisch subject is dat nog een vraag. Hij is nog niet bevrijd van beelden en herinneringen. Verbeelding, herinnering en droom blijven nodig om de spanning van een onvervuld verlangen uit te houden.

3.2.3 ‘Fata morgana’ (zie bijlage 3)

Thema van dit gedicht is het verlangen van het lyrisch subject naar eenwording, een regelmatig terugkerend thema in Jellema’s poëzie. Het neemt de vorm aan van een luchtkasteel: het lyrisch subject beschrijft niet de komst van een ander in zijn tuin, maar van zichzelf, of liever: zijn andere helft. De tuin is herschapen in een verbeelde wereld. Het gedicht opent met

“Kwam iemand in de tuin vanmiddag die/ – ik was afwezig – ik nu denkend zie/ daar lopen (...).” (r. 1-3)

De achtste regel vervolgt dan met:

“(...) kwam, als vroeger droef/ te moede mij geen ander beeld inviel/ dan van zo’n komst de schone kunst: (...).” (r. 8-10)

Daarna volgt een uitleg van ‘kom’ als dichterlijk woord:

“(...) waarom/ een leven lang dat ene grondwoord ‘kom’/ van een verlangen, van een zin de ziel? –” (r. 10-12)

‘Kom’ is de kern, de ziel van de versregel en beklemtoont het onvervuld verlangen naar eenwording van het lyrisch subject, die een afwachtede houding aanneemt. Het lyrisch subject wacht op wat misschien gaat komen: verlossing van gescheidenheid.

De zeventiende versregel

“en van zichzelf de wederhelft – zo gaf”

krijgt extra nadruk door het afwijkende rijmschema: aabb cccc deed fggf f hihi. De regel geeft een wending aan: de ‘ik’ die aanvankelijk afwezig was (“ik was afwezig” wordt nog eens her-

haald in regel 19) wordt verenigd met zijn wederhelft. Bovendien is het woord ‘wederhelft’ cruciaal in het gedicht: de wederhelft fungeert als geïdealiseerd evenbeeld van het lyrisch subject.

Symboliek en mystiek

Het mystieke verlangen naar eenwording wordt in die wederhelft gesymboliseerd. Het lyrisch subject lijdt aan de gebrokenheid van het bestaan, waarvan hij uiteindelijk, één met de ander, wordt verlost:

“(...) zo gaf/ vanmiddag hij mijn ogen goed de kost/ – ik was afwezig – en heeft mij bekend/ in zich als een die ons tezaam verlost/ van een gescheidenheid die nimmer went.” (r. 17-21)

De dichter gebruikt hier een woord dat lijkt te verwijzen naar het oudtestamentische ‘bekennen’, wat ‘geslachtsgemeenschap hebben’ betekent: het lyrisch subject wordt één met zijn wederhelft. Volgens Cassirer behoort het symbool niet tot deze of de andere wereld. Het symbool krijgt juist betekenis door de tegenstelling tussen beide werelden te overwinnen. Verhoeven verwijst hier naar in *Random de leegte*, dat in hoofdstuk 1 ter sprake kwam. In ‘Fata morgana’ wordt die andere wereld in de gedaante van de wederhelft vermoed en even, voor de duur van het gedicht, zichtbaar gemaakt.

Spanning

Het ‘proces’ van vereniging wordt met veel beeldende zeggingskracht verwoord, waardoor spanning tussen beeld en idee wordt gereduceerd. Het ‘luchtkasteel’ van het lyrisch subject wordt zo beeldend mogelijk weergegeven:

“zijn voetstap dieper in het grasveld groef,/ tastbaar zijn schaduw naar de vijver droeg/ en bodemloos de spiegeling besloeg/ van wilde rozen – (...)” (r. 5-8)

Het denken maakt plaats voor de zintuiglijke waarneming van de wederhelft van het lyrisch subject: “ik nu denkend zie/ daar lopen (...)” De lezer kan zich een persoon in de tuin voorstellen aan wie het lyrisch subject gelijk zou willen zijn. Het concrete beeld weet de abstracte idee van eenwording enigszins op de achtergrond te dringen. Er is echter een onderhuidse spanning voelbaar door bijvoorbeeld het gebruik van het grondwoord ‘kom’ en het verlangen dat hiermee tot uitdrukking wordt gebracht. Het lyrisch subject worstelt met dit hevige verlangen naar contact met zijn wederhelft. Uiteindelijk vallen ze samen, maar een luchtkasteel is niet blijvend: de spanning duurt voort.

Spanning reducerende middelen

Volgens Reitsma is het motief van de tweelingbroer voor Jellema een middel om het hoofd te bieden aan het door hem gevreesde dualisme. In dit verband verwijst ze naar Plato's *Symposion*, waarin Aristophanes vertelt over de herkomst van de menselijke natuur. Iedere mensengestalte vormde oorspronkelijk een bolvormig geheel. Zeus voelde zich door hen bedreigd en besloot elk mens in tweeën te snijden. Elk mens is dus een wederhelft van een mens, eeuwig op zoek naar zijn andere wederhelft (in het Grieks symbolon):

“(…) en het is dit element dat door Jellema getransformeerd wordt in het motief van de tweelingbroer: de ‘vergeefs verbonden’, die eeuwig op zoek zijn naar elkaar. (...) Het is karakteristiek voor Jellema dat hij het tweelingmotief vooral een ideële invulling geeft: de gedroomde ander als complementair evenbeeld. (...) In de poëzie van Jellema wordt het bij uitstek romantische motief van de dubbelganger – via Platoonse impulsen – omgebogen tot een eigen leidmotief.”³¹

Ook in ‘Fata morgana’ wordt het tweelingmotief ingezet, in de vorm van het lyrisch subject en zijn wederhelft. Het lijkt hier een middel om met spanning om te kunnen gaan, eerder dan een middel om spanning het hoofd te bieden. Jellema lijkt zich van die spanning bewust te zijn en gebruikt zijn poëzie om de spanning uit te kunnen houden en er vorm aan te geven. Soms weet hij die spanning ook op te lossen.

Een ander middel om met spanning om te gaan is de natuur, hier voorgesteld als een verbeelde omgeving, waar het denken overgaat in het zien van de wederhelft die met die natuur samenvalt.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Ook Jellema verwijst in zijn essays naar Plato's *Symposion*. In zijn essay over zijn relatie tot het werk van Achterberg schrijft Jellema over de “notie van een oerverlies”:

“Niet zo heel ver verwijderd van de idee, die Aristophanes zo prachtig verwoordt in Plato's ‘Symposion’. (...) Het oerverlies van een heelzijn, waarvan het besef in de post-puberteit doorbreekt met eenzaamheidsgevoelens, met onbestemd verdriet, met Weltschmerz die geen andere oorzaak heeft dan dat er, seksueel gerijpt, een nieuw verbond met het eigen lichaam gesloten moet worden, en wel met het voor het eerst als onvolledig ervaren lichaam.”³²

In ‘Het paradijs van mei’ schrijft Jellema over deze parabel:

³¹ Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’, 409-410.

³² Jellema, ‘En nochtans moet het woord bestaan’, 76.

“Wat de parabel vertolkt (...) heeft te maken met die andere ons ingeschapen zijnsvorm, met ons gemoed en onze zich daarop bezinnende geest. De aan één zijde ongesloten helft te zijn en van het ontbrekende enkel een vermoeden te hebben stelt onze geest in staat beelden, metaforen, beeld dragers van ideeën te creëren en daarvoor ontvankelijk te zijn (...) en die alle kunnen worden samengevat in die ene metafoor van het nog gezochte land, het land van volledigheid, het land waar de eenheid is hersteld tussen zien en zijn, tussen zijn en zin.”³³

Jellema's tweelingmotief is dus een creatief instrument om ideeën in beelden om te zetten en draagt zo bij aan vermindering van spanning tussen beeld en idee. Opvallend is dat Jellema's eerste verwijzing naar *Symposion* gebruikt wordt om lichamelijke onvolledigheid te accentueren en de tweede om een geestelijke onvolledigheid te duiden. In 'Fata morgana' lijken beide elementen aanwezig. Het lyrisch subject wil samenvallen met zijn wederhelft:

“(...) de straf/ geschoren hagen hij tot heining kiest/ voor spel en lach waar schroom het van verliest/ en lichaam wordt, voor ogenblikken af/ en van zichzelf de wederhelft – (...).” (r. 13-17)

Maar er is ook een verlangen naar opheffing van alle gescheidenheid. Jellema verwijst in 'Grote woorden' naar zijn eigen gedicht als het gaat over Eckharts preken die ook een verlangen uitdrukken:

“Het verlangen – ik citeer de slotregel van een van mijn gedichten – naar 'Een die ons tesaam verlost van een gescheidenheid die nimmer went'. Onze leefwereld, de geschapen wereld, wordt, zoals Eckhart herhaaldelijk zegt, bepaald door het onderscheid tussen het een en het ander, tussen dit hier en dat daar, tussen het zojuist voorbij en het net gearriveerde, tussen het ik en de ander en al het andere, in elke ervaren of denkbare polariteit, zowel in de wereld buiten als in de innerlijke wereld.”

Eckhart beseft dat er een oorsprong moest zijn zonder gescheidenheid. Hij verlangde naar opheffing van alle gescheidenheid en terugkeer naar de oorsprong, “in de eenheid van het Ene”.³⁴ 'Fata morgana' probeert het onderscheid op te heffen. Aan het eind van het gedicht zijn lyrisch subject en wederhelft samen verlost van gescheidenheid. De titel geeft echter aan dat de dichter zich bewust is van de tijdelijkheid van die opheffing. Er blijft daardoor ook in het gedicht span-

³³ Jellema, 'Het paradijs van mei', 243.

³⁴ Jellema, 'Grote woorden', 292-293.

ning bestaan tussen “onze leefwereld” en het onvervulde verlangen naar een ongebroken bestaan.

3.2.4 ‘Drijfjacht’ (zie bijlage 4)

Het gedicht bestaat uit twee strofen van elk veertien versregels. Jambische versvoeten worden enkele malen onderbroken door antimetrie om de spanning van de drijfjacht voelbaar te maken, in de eerste regels nog versterkt door de inversie.

“Plat op de rug zijn lange lepeloren,/ gedoken in de vore lag de haas,” (r. 1-2)

en:

“Toen, met een stap van mij aan hem voorbij/ in een seconde was hij weg – (...)”
(r. 10-11)

Sleutelwoorden in het gedicht zijn: gat (tweemaal), stap (tweemaal), kracht (tweemaal) en angst (driemaal). Ze worden gebruikt om de angstige haas, aan wie de vrijheid wordt gegund, te schilderen, maar ook om het verlangen van het lyrisch subject naar bevrijding te verwoorden.

Symboliek en mystiek

Marjoleine de Vos schrijft in haar recensie over het *Verzameld Werk*:

“Als de wereld op een bepaalde manier één is, als men dat in ieder geval voor de duur van een gedicht kan aannemen, dan geeft dat blijkbaar ook meer vrijheid om de wereld te zien als zodanig en niet tegelijkertijd te reflecteren op dat zien. Dan ontstaan ook de gedichten die wel degelijk een beeld scheppen (...)”

‘Drijfjacht’ behoort daar volgens De Vos ook toe.³⁵ Uit de tweede strofe blijkt dat het gedicht ook contemplatief van karakter is. De haas symboliseert het bestaan op zich: hij redt zich uiteindelijk op eigen kracht. De tweede strofe verwoordt het verlangen naar een ziel die verlost wordt en geeft het gehele gedicht een mystieke uitstraling:

“(...) (want ook/ een dier dat angst kent heeft een ziel die wordt/ verlost), (...)”
(r. 24-26)

Wat de dichter tussen haakjes zet, lijkt de kern van het gedicht te vormen: mens en dier kennen angst en willen daarvan bevrijd worden.

³⁵ De Vos, ‘Een iets tussen vele ietsen in’.

Spanning

Het beeld van de wegvluchtende haas die door het lyrisch subject de vrijheid wordt gegund, staat op de voorgrond:

“in een seconde was hij weg – me wendend/ (verwensing uit de slootwal, doch geen schot)/ zag ik hem rennend naar de horizon,/ al haast een stip op wit bevroren klei.”

(r. 11-14)

De beeldende zeggingskracht van het gedicht is groot. Abstracte ideeën worden niet expliciet verwoord, maar blijven op de achtergrond, met uitzondering van de tussen haakjes geplaatste gedachten over de ziel. Het lijkt alsof de dichter hier de concrete verwoording van de drijfjacht niet wilde verstoren met een abstract idee. Krachtige beelden lijken te overheersen, maar hetgeen tussen haakjes is geplaatst, verplaatst het accent van de angstige haas naar de gemoedstoestand van het lyrisch subject. Volgens Reitsma is in dit gedicht “niets terug te vinden van de filosofische twijfelaar of wijsneus, die bóven de dingen zweeft; hier is een dichter aan het woord die zijn persoonlijke engagement binnen de dingen gevonden heeft”.³⁶ Er is echter wel sprake van een onderliggende spanning, die wordt opgeroepen door de tussen haakjes geplaatste verwijzing naar de ziel, de in het gedicht aanwezige angst en twijfel van het lyrisch subject en diens verlangen naar een puur bestaan, dat “zich redt op eigen kracht” (r. 28).

Spanning reducerende middelen

Het lyrisch subject beschrijft een voorval uit het verleden, maar doet dit zo schilderachtig, dat de lezer de gebeurtenis als het ware meebeleeft. Hij wil dat de haas in leven blijft:

“(...) deed/ mijn taak van drijver dus verzakend, of/ hij niet gezien werd, niet zijn ogen puilend/ van angst, blikloos alsof niet mij hij waarnam,” (r. 3-6)

Herinneringsbeelden zorgen ervoor dat het lyrisch subject het voorval opnieuw beleeft en vormen een brug naar contemplatieve gedachten over het bestaan.

Ook de natuur is een belangrijk middel om spanning te reduceren. De haas wordt als voorbeeld gesteld: angst kan een kracht worden die je bevrijdt. Een bestaan zonder de soms verlamme werking van het denken resteert dan.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Het gedicht gaat uiteindelijk niet zozeer over de redding van een haas, maar over de redding van het lyrisch subject. Hij denkt nog steeds aan de gebeurtenis:

³⁶ Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’, 411.

“wanneer in ’t voorjaar op het veld voor huis/ de hazen buitelen, denk ik aan hem.”
(r. 18-19)

Hij hoopt dat een haas zijn voorspraak zal zijn bij God. Aan de haas wordt een ziel toegeschreven. Dat is in de gedachtegang van een dichter die zich laat leiden door de mysticus Eckhart niet vreemd. Eckhart maakt geen onderscheid tussen schepselen als het gaat om hun streven naar voortbestaan en naar God: mens, dier en plant zijn in dit opzicht gelijk. Diens opvatting kwam al eerder ter sprake bij de bespreking van ‘het Onbegonnene’.

De haas in ‘Drijfjacht’ kent angst, hij moet over een gat springen om te ontkomen aan het schot van de jager. Juist die angst wordt een kracht:

“hoe angst een plotselinge kracht kan zijn/ die je bevrijdt tot in je kloppend hart.”
(r. 20-21)

De ziel van de haas is verlost, bestaat voort:

“mij heugt, die ene stap, en dat instinct/ waarmee bestaan zich redt op eigen kracht.”
(r. 27-28)

Jellema ervaart zichzelf dikwijls als niet-bestaand. Hij probeert zijn bestaan te ervaren via het gedicht. In zijn essay ‘Het paradijs van mei’ bespreekt hij het gedicht ‘Appelboompje’ van de dichteres Wyslawa Szymborska:

“Wat een droom van een appelboompje: het doet niet goed en niet kwaad, het vergelijkt zich met niets en niemand, het wil niet meer en niet minder, het hunkert niet naar het volmaakte en lijdt niet onder een herinnering, het hoeft zich voor niets te verontschuldigen, het schiet in niets tekort, het hoeft zich niet te bewijzen, niet bang te zijn om te falen, het kent geen verleden en geen toekomst, het *is* z’n verleden en toekomst in het ene, durende nu.”³⁷

In hetzelfde essay wordt een gedachte van Schiller verwoord:

“Het zijn (...) niet de dingen zelf die we liefhebben, maar een idee die ze belichamen, namelijk hun innerlijke noodzakelijkheid, hun bestaan volgens eigen wetmatigheid, hun één zijn met zichzelf, hun ‘ruhige Wirken aus sich selbst’. Zij zijn wat zij waren; zij zijn wat wij weer moeten worden, volgens Schiller. En de kunst, de poëzie, moet ons daarheen weer de weg wijzen.”

³⁷ Jellema, ‘Het paradijs van mei’, 240.

Jellema beseft “dat dat onmogelijk is, dat we nooit meer zo zullen worden, als we al ooit zo zijn geweest. En toch dat verlangen”.³⁸ Juist dit verlangen naar een puur bestaan, een bestaan dat “zich redt op eigen kracht”, kenmerkt ‘Drijfjacht’. Het lyrisch subject is nog niet zover. Zijn angst is nog geen kracht geworden waarmee hij zijn bestaan kan ervaren. Daarvoor heeft hij de haas nodig. De haas geeft houvast: als herinnering aan de stap die het lyrisch subject toen wel durfde te zetten, aan een bestaan dat één is met zichzelf. De stap van het lyrisch subject was voor de haas het sein om weg te springen, over het gat heen. Het lyrisch subject is echter nog te zeer gebonden aan zijn plek om een nieuwe stap te kunnen zetten.

“Misschien zal, als het gat dat groeit in mij/ te diep, te breed wordt om te kunnen springen,/ bij god, een haas mijn voorspraak zijn (...).” (r. 22-24)

Hij blijft verlangend om dat stadium eens te bereiken, samen te zijn met de haas, met de dingen om zich heen, met God en zo verlost te zijn. Het beeld van de vluchtende haas schept hoop, maar er is ook twijfel, uitgedrukt in het woord ‘misschien’. Angst, twijfel en verlangen zorgen ook in dit gedicht voor een onderliggende spanning die niet verdwijnt.

3.2.5 ‘Madrigaal’ (zie bijlage 5)

Een madrigaal is een herders- of minnedicht, maar ook een meerstemmig lied met begeleiding. De tuin wordt in dit korte gedicht bezongen als een ‘hortus amoenus’, een lieflijke plek om te beminnen. De achtste regel – “en open of” – telt slechts drie woorden, de rest van de regel is blanco. De dichter lijkt met het stokken van de woorden te suggereren dat de tijd, waarover in de volgende regel wordt gesproken, stilgezet kan worden, waardoor het gedicht een autoreferentieel karakter krijgt.

Symboliek en mystiek

De tuin wordt een hof. De hof symboliseert een ideële wereld van onschuld en onschendbaarheid, van tijdloosheid en ondeelbaarheid. ‘Madrigaal’ laat zich typeren als een zuiver of autonoom gedicht, dat los staat van de maker, iets wat voor veel gedichten van Jellema niet opgaat. Een andere, talige werkelijkheid treedt in de plaats van de concrete, alledaagse werkelijkheid. Madrigaal als meerstemmig lied verwijst naar de meerduidigheid van het gedicht. Het is in de ‘men’-vorm geschreven, niet in de jij- of ik-vorm, zoals de meeste gedichten van Jellema. De hof symboliseert niet alleen een ideële wereld, maar is ook het gedicht zelf, een minnelied dat het gedicht bezingt. Het gedicht kan gezien worden als ‘hortus conclusus’, een veilige, besloten wereld, een talige wereld ook, waarin “al het andere dat men zag in de aanblik wordt opgeheven”. In die wereld blijft de dichter zelf op de achtergrond, even zonder angst voor de gescheidenheid van alle dingen, zonder de spanning die een mystieke levenshouding met zich mee-

³⁸ Ibidem, 239-240.

brengt. Het gedicht zelf is mystiek geworden. Het voert naar een andere werkelijkheid, waarin men “gaat het pad” (r. 13).

Spanning

‘Madrigaal’ lijkt te zijn ontstaan vanuit een beeld: een tuin als de Hof van Eden, het paradijs. Er is geen spanning tussen beeld en idee. Reitsma ziet dit gedicht, naast ‘Hovenier’ en ‘Drijfjacht’ als voorbeeld van een gedicht dat geen ingewikkelde denkconstructie nodig heeft. Het vertegenwoordigt zèlf.³⁹ Er is ook geen onderliggende spanning, omdat de maker zelf ‘buiten beeld’ blijft.

Spanning reducerende middelen

De natuur wordt voorgesteld als een tijdloze, bezielde werkelijkheid. Denken en natuur worden in samenhang met elkaar gezien:

“men denkt zich zo zijn tuin een hof” (r. 10)

Beeldende woorden, zoals ‘bloesembloei’ (r. 5) en ‘zijn tuin een hof’ worden gebruikt om een paradijselijke plek te schilderen, waarin iedereen (‘men’) wel het pad zou willen gaan. Ze verlenen aan het gedicht een vredige rust, die niet wordt doorbroken maar verdergaat.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Jellema wijdt een essay aan de poëzie van Eduard Mörike (1804-1875), waarin hij het door hem vertaalde gedicht ‘Op een lamp’ bespreekt, waarvan de laatste versregel luidt: “Wat echter schoon is, schijnt gelukkig in zichzelf.” Volgens Jellema spreekt het gedicht “van een kunstopvatting die het kunstwerk, het gedicht ook, als autonoom, als absolute poëzie beschouwt”. Mörike zou voor latere Franse symbolisten een voorbode zijn geweest.⁴⁰ ‘Op een lamp’ kan een inspiratiebron geweest zijn voor ‘Madrigaal’: de lamp schijnt en ‘men’ is gelukkig in zijn hof. De tuin is een lieflijke plaats, het gedicht een besloten tuin, een hof. Het gedicht weet een universeel verlangen te vervullen: “Men komt van ver (...) en gaat het pad.”

3.3 Inleiding *Stemtest*

De bundel *Stemtest* verscheen enkele weken voor Jellema’s overlijden en telt dertig gedichten, merendeels vrije verzen. Er zijn slechts twee sonnetten. De titel lijkt te verwijzen naar de muzikaliteit van de gedichten: op de achterflap van de bundel is te lezen: “(...) de gedachte, de bezinning, het beeld – die springen het meest in het oog. Maar het oor komt niets tekort. Neem (net

³⁹ Reitsma, ‘De persoonlijke mythe van C.O. Jellema’, 411.

⁴⁰ Jellema, ‘De taal die hem kuste’, 160.

als de dichter, die zijn werk vervolgens onnavolgbaar mooi vermag voor te dragen) de stemproef.” Ook deze bundel sluit qua thematiek aan bij de vorige. De dichter is zich sterk bewust van de gebrokenheid van het bestaan en verlangt naar eenwording met de ander, met de dingen om zich heen.

Jellema is ook in deze bundel de contemplatieve dichter, die zich deels laat leiden door de mysticus Eckhart. Marjoleine de Vos schrijft hierover:

“Jellema blijft een denkende dichter, ook al laat hij zijn taal en zijn associaties in zijn laatste bundel meer de vrije loop. Maar vooral is hij een dichter met een vragende houding tegenover de hem omringende wereld. Alles wat hij ziet, leidt als vanzelf tot een vraag of een vraagachtige formulering, een verwondering (...), maar ook dikwijls tot een veronderstelling, een bewering, soms een bijna-zekerheid juist waar het de meest ongrijpbare dingen betreft.”

Zij ziet in de vrijere vorm een stap in de richting van een meer mystieke weg. Tegelijkertijd is Jellema ook meer gericht op de buitenwereld.⁴¹

In zijn laatste interview zegt Jellema het moeilijk te vinden om te omschrijven wat de poëtische kracht van een gedicht is. Hij heeft in ‘Epiloog’, het laatste gedicht van de bundel, geprobeerd iets daarvan te vatten. De laatste regels gaan over de zin van het gedicht: “sticht dat het blijvende steeds in een worden/ en vormt de zin die niets verklaart.” Hij zegt hierover: “Het gedicht heeft zin in zichzelf. En die zin straalt ook wel uit over mijn bestaan, maar verklaart niets. (...) Met deze laatste regel ben ik erg gelukkig, als geestelijk testament.”⁴²

In de paragrafen 3.3.1 tot en met 3.3.6 worden de volgende gedichten uit de bundel besproken: ‘Muggen’, ‘Gewone dromen’, ‘Het waait er altijd’, ‘Ontmoeting met een blaarkop’, ‘Zeegezicht’ en ‘Epiloog’. De volgorde waarin deze gedichten worden besproken, is gebaseerd op een afnemend spanningsniveau tussen beeld en idee. Daarnaast hebben bij de keuze van de gedichten de volgende overwegingen een rol gespeeld: de mystiek en symboliek van alle genoemde gedichten; de natuur, die een andere werkelijkheid weet te verbeelden in ‘Muggen’; een variant op het tweelingmotief in ‘Gewone dromen’; de intertekstuele verwijzingen in ‘Het waait er altijd’; de sonnetvorm van ‘Ontmoeting met een blaarkop’; de uitleg die de dichter zelf heeft gegeven over het ontstaan van ‘Zeegezicht’ en ‘Epiloog’ als laatste gedicht. Deze aspecten zullen bij de bespreking van de gedichten nader aan de orde komen.

⁴¹ M. de Vos, ‘Als gewoonlijk wint weer bewoording’ in: *Ons Erfdeel* 46 (2003) afl. 4, 593-594.

⁴² Blom, ‘Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema’.

3.3.1 ‘Muggen’ (zie bijlage 6)

‘Muggen’ is een contemplatief gedicht, waarin het lyrisch subject zich overgeeft aan overpeinzingen aangaande liefde en dood. Nieuw leven houdt het sterven in stand:

“Vragen gelieven zich af: voegt onze liefde/ iets toe aan de liefde? – zo houdt// de vrucht van een schoot het danige/ doodgaan in stand –” (r. 1-4)

Iets in ons zegt dat er meer is:

“Iets verdroomt zich in ons,/ iets wil het lukraak, iets/ overleeft het, (...)” (r. 5-7)

Na deze abstracte ideeën volgt een concreet verwoorde vergelijking:

“(...) zoals// boven vannacht gevallen, nu/ in de middagzon smeltende sneeuw// die wolk/ dansende muggen,// een beeld maar, lichter/ dan lichaam kan zijn.” (r. 7-13)

Symboliek en mystiek

De wolk dansende muggen symboliseert ons verlangen naar iets dat overleeft, over “het danige doodgaan” heen. Het gedicht krijgt een mystieke dimensie door de vereenzelviging van het lyrisch subject met de muggen, die bijna onstoffelijk lijken te worden, “lichter dan lichaam kan zijn”.

Spanning

Tegenover de filosofische overpeinzingen van het lyrisch subject staat de concrete waarneming van de dansende muggen boven de smeltende sneeuw. Dit concrete beeld staat in dienst van de overpeinzingen van het lyrisch subject over het vergankelijke leven en diens verlangen daar boven uit te stijgen. Deze abstracte idee overheerst en verleent daardoor veel spanning aan het gedicht. Die spanning wordt als gevolg van de opgeroepen vragen niet weggenomen, eerder versterkt. Tegenover het drukkende gevoel van het menselijk lichaam staat een onvervuld verlangen naar lichtheid, zoals verbeeld in de wolk dansende muggen.

Spanning reducerende middelen

De natuur, hier voorgesteld als een wolk dansende muggen boven de sneeuw, verbeeldt een andere werkelijkheid. De zwaarte van het lichaam en van de gedachten van het lyrisch subject maakt plaats voor de lichtheid van de natuur, zoals die in onze dromen kan zijn. De sterk tot de verbeelding sprekende dansende muggen zijn een middel om met de spanning om te gaan. Ook de vorm van het gedicht draagt hiertoe bij. De strofen zijn ongebruikelijk kort: de voorlaatste

telt slechts vier woorden, waarmee de transparantie en lichtheid van de dansende muggen in de middagzon worden beklemtoond.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Liefde en dood worden in 'Muggen' in één adem genoemd: liefde is onverbreeklijk verbonden met doodgaan. Maar er is ook een besef van oorsprong, driemaal tot uitdrukking gebracht in het woordje 'iets'. Daarover heeft Jellema geschreven in zijn essay 'Grote woorden', over "iets binnenin" en "iets wat in ons is".⁴³ Dansende muggen symboliseren, lichter dan lichaam kan zijn, dat "iets binnenin". De concrete werkelijkheid verwijst voor Jellema naar een andere dimensie, een benadering die hij van huis uit heeft meegekregen. In hoofdstuk 1, paragraaf 4 over mystiek en symbolisch bewustzijn wordt Zegveld geciteerd. Jellema citeert dezelfde passage, waar Zegveld schrijft dat het kennen van God zich richt "op iets dat 'verborgen' is in wat wij zien en kennen (...)". Het gaat Jellema om wat Zegveld noemt "de diepe, maar verholde zin in wat wij zien, kennen, horen en voelen".⁴⁴

Het gedicht roept in de laatste strofen een beeld op van onstoffelijkheid, van transparantie, alsof even een sluier wordt opgelicht. Het beeld doet denken aan Jellema's ervaring als kind, toen hij op een ochtend in de tuin de onstoffelijkheid van alle dingen had ervaren. Het kind wordt één met de omringende natuur, valt er mee samen, zoals in het gedicht het lyrisch subject even samenvalt met de dansende muggen. Dit reduceert de spanning, maar niet voor lang: die wolk dansende muggen is immers "een beeld maar". Het beeld verdwijnt weer. De dichter beseft dat hij "gevangen zit in een netwerk van enkel door woorden gedragen voorstellingen en begrippen, en niet daaruit naar buiten kan treden om vast te stellen of die voorstellingen en begrippen gefundeerd zijn in zoiets als een buitentalige werkelijkheid".⁴⁵ Jellema probeert in zijn gedichten zijn ideeën beeldend te verwoorden. Tegelijkertijd is hij zich ervan bewust, dat hij zich juist moet ontdoen van beelden en gedachten om te kunnen terugkeren naar zijn oorsprong. Hij weet zich in dit opzicht door Eckhart gericht, zoals in hoofdstuk 2 werd uiteengezet. De spanning die daardoor ontstaat is ook in 'Muggen' voelbaar: contemplatieve vragen over liefde en vergankelijkheid worden beantwoord door lichte, transparante woorden te gebruiken die ons even naar een andere wereld verplaatsen. Zoals het zou kunnen zijn. Het verlangen naar die andere werkelijkheid – "Iets verdroomt zich in ons" – wordt niet echt vervuld. Die onvervuldheid vertaalt zich in spanning.

Marjoleine de Vos ziet in het gedicht 'Muggen' een voorbeeld van de bijna-zekerheid die ze bij Jellema vaak aantreft: "Misschien is het die durf tot stelligheid over het wankelste, die zekerheid over wat ook voor de dichter uitdrukkelijk het onbekende en ongekennde is, die zo typerend

⁴³ Jellema, 'Grote woorden', 285.

⁴⁴ Jellema, 'Deugdelijke herinneringen', 185.

⁴⁵ Jellema, 'Grote woorden', 283.

is voor Jellema.” De Vos beseft dat van echte stelligheid geen sprake is, wat blijkt uit de vorm van Jellema’s poëzie: “Zijn zinnen meanderen vaak over vele versregels, ze vallen zichzelf in de rede, verwisselen van stap door talrijke inversies, ze laten in hun lengte opmerkelijk veel verschillende overwegingen toe.”⁴⁶ ‘Muggen’ telt slechts drie zinnen, verdeeld over zes strofen. De gestelde vraag over de liefde wordt niet echt beantwoord, dient slechts om “het danige doodgaan” via een “wolk dansende muggen” voor even te overwinnen. Ook deze gedachtesprong blijft voor spanning zorgen.

3.3.2 ‘Gewone dromen’ (zie bijlage 7)

Dit vrije vers telt zeven strofen van telkens twee versregels. In elke strofe wordt een nieuwe gedachte ontvouwd, gedachten die wellicht allemaal zijn terug te voeren tot het spanningsveld tussen angst om en verlangen naar het onbekende. Die opsomming van gedachten wordt nog eens versterkt door de gedachtestreepjes na elke strofe (behalve de laatste):

“Om een lezing te houden de zaal binnengaan/
maar de tekst ben je kwijt en zelf in je
hemd –” (r. 3-4)

Symboliek en mystiek

Het gedicht eindigt met de regels:

“In zelfkennis houdt zich de godheid verborgen/
of heeft een vlinder nog weet van zijn
rups?” (r. 13-14)

De vlinder kan hier gezien worden als symbool van de metamorfose die hij heeft ondergaan. De vlinder bestaat zonder zich af te vragen of hij misschien ooit iets anders is geweest. Voor de mens is een bestaan zonder meer nog niet weggelegd, wel het verlangen ernaar. Dezelfde symboliek is te vinden in het besproken gedicht ‘Het onbegonnene’: “(...). Zo denk ik me vlinder.” Ook de gebruikte jij-vorm kan symbolisch geduid worden. Het lyrisch subject spreekt over zichzelf alsof hij een ander is. Dit doet denken aan de parabel in Plato’s *Symposion*, waarin ieder op zoek is naar zijn andere wederhelft. Het besproken gedicht ‘Fata morgana’ kent een tweelingmotief: de wederhelft van het lyrisch subject. Ook in ‘Gewone dromen’ is een tweelingmotief aanwezig, zij het op de achtergrond: het ‘twee-zijn’ en het verlangen naar eenwording klinkt mee in elke strofe. Het gedicht roept dit twee-zijn ook zelf op door de tweeregelige strofen en kan in die zin autoreferentieel worden genoemd.

De mystiek van het gedicht schuilt in de geciteerde laatste regels. De godheid is nabij, maar wij kennen hem niet, misschien omdat onze zelfkennis tekortschiet. We schieten tekort in het ons bewust zijn van de dingen. We zijn van onze oorsprong afgedwaald, maar blijven de godheid,

⁴⁶ De Vos, ‘Als gewoonlijk wint weer bewoording’, 593-594.

zij het verborgen, met ons meedragen, onlosmakelijk met ons verbonden, zoals de vlinder niet kan bestaan zonder zijn voorafgaand rupsstadium. De dichter gebruikt woorden om iets van dit mystieke gedachtegoed te vertolken, maar is zich ook bewust van de onmacht van het woord:

“Wordt de dolende geest van de doden niet dringend/ gestoord door dat draadloze praten van ons in de ether –” (r. 11-12)

Spanning

De dichter probeert poëtisch te verwoorden wat eigenlijk niet in woorden is uit te drukken en creëert hiermee een spanningsveld. Ingewikkelde gedachteconstructies blijven echter uit. De beeldende zeggingskracht waarmee het lyrisch subject zijn gedachten uit, is groot, zij het dat de opvallende elliptische structuur van de versregels in de eerste twee strofen wat gecompliceerd aandoet:

“Het examen waar allen maar jij alleen weet dat/ en moet het nog doen allang voor geslaagd zijn –” (r. 1-2)

De elliptische versregels onderstrepen de onmacht van het woord en versterken het droomkarakter: de lezer wordt geconfronteerd met flarden van gedachten zoals in een droom.

Angst en verlangen weten een onderliggende spanning op te roepen die niet wordt opgeheven. De laatste strofe verwijst naar de godheid in ons. We hebben wel weet van een godheid, maar deze houdt zich in ons verborgen. Dit vermoeden houdt ons verlangen om te weten wie en waar we zijn in stand, ons verlangen naar eenwording met de dingen, met God. We hebben geen kennis meer over onze oorsprong, maar het vermoeden van die oorsprong zorgt voor spanning.

Spanning reducerende middelen

Er wordt een zeker evenwicht gevonden tussen het concrete beeld en de abstracte idee. Het droomkarakter van het gedicht weet de spanning tussen beeld en idee enigszins te reduceren, maar niet weg te nemen, ook niet door de gebruikte jij-vorm. De jij-vorm dient om het twee-zijn, de afstand van het lyrisch subject tot de ander en de dingen, tot uitdrukking te brengen en kan worden gezien als een middel om met spanning om te gaan. Alleen de eerste vijf strofen zijn in deze jij-vorm, waarmee niet alleen het ‘twee-zijn’ van het lyrisch subject tot uitdrukking wordt gebracht, maar ook diens lijden aan gescheidenheid, het niet samenvallen met de dingen om zich heen. Angst, verlangen en twijfel zijn thema’s in deze vijf strofen: ‘gewone dromen’ die iedereen wel heeft. Alleen de laatste regel weet met een tot de verbeelding sprekende vraag de spanning enigszins weg te nemen: “of heeft een vlinder nog weet van zijn rups?” De vlinder heeft geen weet van een eerder stadium, zijn rups-zijn. De vlinder *is* er, bestaat. Alle eerdere gedachten komen samen in deze verbeelding van een verlangd bestaan.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

De thematiek van dit gedicht is sterk verwant aan die in Jellema's essays. De jij-mythe uit het essay 'En nochtans moet het woord bestaan', die de tweedeling van geest en materie beklemtoont en het verlangen naar heelwording, kwamen aan de orde bij de bespreking van 'Herinnerd Ostia'. In 'Gewone dromen' brengt de jij-mythe het lyrisch subject uiteindelijk bij de vlinder in de laatste versregel.

De eerste drie strofen gaan over angst, zelfverlies en het zoeken van houvast of je plek vinden:

“Je komt in dat huis waar de toekomst op slot ging/ bij vreemden te gast en je plek is daar weer niet –” (r. 5-6)

Die angst is te herleiden tot ervaringen in Jellema's kinderjaren. Hij schrijft erover in “Alsof jij dat bent” Hij moet als tbc-patiëntje lange tijd het bed houden en voelt zich soms angstig:

“Het wezen van de angst [is] dat alles anders is dan hij zich voorstelt en dat er een moment zal komen waarop hij te laat ontdekt hoe alles eigenlijk was. Dat wat hem ontgaat geldt zijn angst en zijn fascinatie. Alsof hij nog steeds aan een plek is gebonden en van daaruit maar moet raden wat er verder in de wereld gaande is.”⁴⁷

Het woord 'plek' keert regelmatig terug in Jellema's essays en gedichten, bijvoorbeeld in 'Oefeningen bij een beek', waarin hij schrijft over zijn val in het water. In hoofdstuk 2, paragraaf 4, over Jellema's mystieke levensbeschouwing, werd eruit geciteerd: hem overviel een "plotselinge angst voor zelfverlies", maar in zijn "verlangen naar ongedeelde eenheid" verwachtte hij "juist van die plek periodiek vertroosting". In een interview heeft hij erover gezegd: "De plek waar je de wereld leert kennen blijft altijd dé plek waaraan je alle latere plekken toetst. (...) Die plek is in mijn gedachten altijd aanwezig."⁴⁸ Een plek symboliseert voor de dichter alles wat houvast biedt, alles waarmee hij zich kan vereenzelvigen, zoals bijvoorbeeld in 'Notities bij een Friese kerkmuur' (ook uit de bundel *Stemtest*):

“vond er een plek voor haar nest die/ muurbij, wier goudzwart schildje,/ kijk, ze vliegt op,/ in het zonlicht/ nu vonkt.”

Dat houvast wordt in 'Gewone dromen' niet geboden.

Verlangen is een ander thema dat telkens terugkeert in Jellema's poëzie en in zijn essays. De middelste strofe van 'Gewone dromen' verwoordt dit verlangen:

⁴⁷ Jellema, 'Alsof jij dat bent', 96.

⁴⁸ Blom, 'Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema'.

“Jij of die ander die elders met anderen/ het betere leeft wat geen naam heeft en beeld blijft –” (r. 7-8)

Elders wordt het betere geleefd, of zoals Jellema in ‘Het paradijs van mei’ schrijft: “Het [verlangen] richt zich (...) op het onbekende dat het mysterie van de voltooidheid in zich draagt.”⁴⁹ Jij of die ander: dat maakt niet uit. Je valt samen met die ander als je het betere leeft. Het betere heeft geen naam, laat zich niet verwoorden: verwoorden leidt weer tot twee-zijn, tot verlangen naar heelheid, maar zonder die toestand te bereiken. Er is een functionele spanning tussen beeld en idee in deze strofe. Het beeld roept het betere leven op, maar dit betere leven moet ook verwoord worden.

In de volgende strofe is de denker aan het woord:

“Spijts het gedachten verplaatsende landschap (Toscane)/ waar ben je de noodzaak Spinoza te lezen wie ben je –” (r. 9-10)

Voor Jellema is het gedicht “de poëtische verbeelding van een idee” en “een voorlopige plaats van waarheid”. We worden neergezet “aan de grens van ons voorstellingsvermogen, van ons filosoferende denken, van onze zekerheden, ons gevoelsbereik, onze zijnswijze (...)”.⁵⁰

De strofe lijkt bij deze gedachten van Jellema aan te sluiten. Beeld en idee worden tegenover elkaar gezet: het landschap zou onze abstracte ideeën moeten verdringen, maar doet dat niet. Onze gedachten zitten in de weg, poëtisch verbeeld door de ongrammaticaliteit van de versregels. Ze verwoorden onze onvoltooidheid en het verlangen naar “de heelheid van het ene, durende nu.”⁵¹

De zesde strofe, over de dolende geest van de doden, verplaatst het gedicht naar een ander niveau: de jij-vorm is verdwenen. Het lyrisch subject beseft dat onze gedachten, niet alleen die van hem, vaak niet gericht zijn op samenhang, op eenwording van materie en geest. We praten maar, en storen daarmee de geest van de doden. Hiermee wordt gesuggereerd dat doden een geest hebben, zij het een dolende geest. Blijkbaar heeft ook de geest van de dode zijn bestemming nog niet gevonden, kan die ook niet vinden zolang wij levenden onze gedachten verkeerd richten: draadloos (oeverloos?) praten. In deze strofe wordt de tegenstelling tussen het natuurlijke en bovennatuurlijke verwoord. Zoals in hoofdstuk 2, paragraaf 4 is aangegeven, is Jellema van mening dat we God niet uit de wereld en de poëzie moeten uitbannen. Daar worden we niet beter, wel eenzamer van. Het zou leiden tot meer materiële uitbuiting. In deze strofe lijkt het

⁴⁹ Jellema, ‘Het paradijs van mei’, 242.

⁵⁰ Ibidem, 244.

⁵¹ Ibidem, 244.

lyrisch subject te suggereren dat al onze nadruk op het materiële ons afhoudt van de geest. Geest en natuur kunnen zo niet samenvallen: de geest van de doden blijft dolen, vindt geen rust.

De eerste versregel van de laatste strofe – “In zelfkennis houdt zich de godheid verborgen” – is ontleend aan het slotgedicht van Faverey uit diens bundel *Het ontbrokene*: “de god die zich in mij verborgen houdt”, geschreven toen hij ongeneeslijk ziek was.⁵² Onze zelfkennis schiet tekort, zit ons in de weg: God is nabij, maar wij kennen hem niet. Wij zijn van onze oorsprong afgedwaald, maar blijven de godheid met ons meedragen, onlosmakelijk met ons verbonden, zoals de vlinder niet kan bestaan zonder zijn voorafgaande rupsstadium. Jellema schrijft over Favereys poëzie:

“Favereys gedichten zijn preoccupaties, zijn, om het met een woord te zeggen dat aan hun poëtische kracht geen recht doet, gedachteoperaties om door te dringen tot wat en wie ‘god’ is, tot wat en wie ‘ik’ ben, tot de zijnsverhouding tussen beide en tot het zijn van alles wat in het domein van die verhouding een plaats van betekenis heeft. (...) Het zijn gedachteoperaties die het denken en noemen – en dat is wat ook grote mystici, paradoxaal *in* taal, nastreven: en hoe moeilijk dat is – trachten te overstijgen, te transcenderen. In een steeds geluidlozer wordende taal, de taal van een steeds stiller wordende stilte. (...) Het zijn denkoperaties die reiken tot de rand van hun eigen onderkend, noodzakelijk falen.”⁵³

Wat Jellema hier over Faverey schrijft, lijkt ook van toepassing te zijn op Jellema’s eigen poëzie. Ook Jellema’s gedichten zijn vaak ‘denkoperaties’. Maar hij weet zich ook aangesproken door Eckhart die zegt: “Alle schepselen zoeken vanuit een natuurlijk verlangen rust (...)”⁵⁴ ‘Gewone dromen’ is niet alleen een ‘denkoperatie’, maar probeert ‘het natuurlijk verlangen naar rust’ met beeldende zeggingskracht te verwoorden. De laatste versregel over een vlinder die geen weet meer heeft van zijn rups-zijn, symboliseert een gestild verlangen naar een blijvend bestaan in rust. Deze regel neemt iets van de spanning weg die het gedicht als geheel kenmerkt.

3.3.3 ‘Het waait er altijd’ (zie bijlage 8)

Het gedicht bestaat uit zes strofen met een wisselend aantal versregels. Het roept een verlangen op naar houvast in moeilijker tijden. Er is intertekstualiteit in het gedicht door de verwijzingen naar bijbelteksten. De derde strofe verwijst naar Johannes 1:14:

⁵² Jellema, ‘Doorwoelde stilte’, 200; Brems, *De dichter is een koe*, 133-143.

⁵³ Ibidem, 202-203.

⁵⁴ Jellema, ‘Hoop en vlijt’, 280.

“nu ik het opschrijf, zoek naar een woord/ dat niet vlees werd, niet onder ons woonde,”
(r. 15-16)

Voor Johannes is het vlees het menselijke en zwakke, in tegenstelling tot God en diens Geest. Het lyrisch subject zoekt naar een woord dat niet ‘zwak’ is, nog niet besmet met bijbetekenissen, dat precies weet uit te drukken wat zijn gevoelens zijn voor de geliefde. Woorden schieten telkens tekort bij het zoeken naar houvast voor als die geliefde er niet meer is:

“voor als ik jouw stem/ me slechts indenken kan nog,/ jouw gezicht me verbeelden://
wat benoemt zich dan blijvend,/ wat laat zich waar dan ook weg;// voor als dat hele/
idee van idylle/ ondergronds gaat,” (17-24)

Dat houvast kan gevonden worden als je je laat leiden door de wind, een sleutelwoord in dit gedicht:

“wat dan,/ op zo’n wierde, in/ *hij blaast waarheen hij wil/ en gij hoort zijn geluid/ maar
gij weet niet vanwaar/ die eeuwige/ wind?*” (r. 25-31)

De (ook in het gedicht) gecursiveerde woorden verwijzen eveneens naar de bijbel (Johannes 3:6-8). Je kunt pas zien als je je richt op de wind, ook al waait die wind alle kanten uit.

Symboliek en mystiek

Het gedicht noemt symbolen die op een begraafplaats te zien zijn:

“(…) en wezen/ elkaar de symbolen: zandloper,/ vlinder, als ring om namen/ de slang
die zichzelf in de staart bijt.” (r. 3-6)

Ook de wind, die in het gedicht altijd waait, heeft een symbolische betekenis, zowel in het gedicht als in het Johannes-evangelie. ‘Wind’ staat voor de Geest. We moeten opnieuw geboren worden uit de Geest. Dan vinden we de juiste woorden en houden we ons staande als de idylle verdwenen is. Het gedicht gaat vooral over het dichten zelf, het zoeken naar woorden. De ‘onmacht van het woord’ wordt in ‘Het waait er altijd’ tot twee versregels teruggebracht:

“wat benoemt zich dan blijvend,/ wat laat zich waar dan ook weg;” (r. 20-21)

Het gaat om de essentie van het woord en van het leven. Maar wat is die essentie? De eerste strofe eindigt met: “er stond/ veel wind” (r. 10-11). De laatste strofe eindigt met: “die eeuwige/ wind?” ‘Wind’ staat in de laatste versregel alleen en geeft ook daarmee aan het gehele gedicht

een symbolische lading: laat je leiden door de wind, opdat je de juiste woorden vindt. De laatste regel eindigt echter met een vraagteken: is het juiste woord wel te vinden, kan ik me wel laten leiden door “die eeuwige wind?” Die zoektocht naar het blijvende verleent aan het gedicht ook een mystieke dimensie. Het gaat uiteindelijk om wat blijft als de idylle er niet meer is: onsterfelijke poëzie tegenover het sterfelijk lichaam.

Spanning

Zowel de wind als het woord in het gedicht worden in verband gebracht met bijbelteksten. Deze intertekstuele verwijzingen roepen spanning op. De machteloosheid van het lyrisch subject wordt ermee verwoord: de wind blaast waarheen hij wil en het dichten is een eindeloze zoektocht naar de juiste, niet vleesgeworden woorden. Spanning wordt ook opgeroepen door het verlangen naar een blijvende relatie met de geliefde, ook na diens dood en twijfel over dit alles. De elliptische versregels, waarmee het gedicht opent, vergroten de zeggingskracht en brengen ook spanning tussen beeld en idee in het gedicht. De gedachte begraven te willen worden op een wierde blijft onuitgesproken en suggereert tegelijkertijd een verlangen naar opgaan in de natuur:

“Op zo’n wierde, zeiden we, dicht/ bij zo’n eeuwenoud kerkje, zo/ zouden ook wij wel – (...).” (r. 1-3)

Spanning reducerende middelen

Tegenover de abstracte idee, de zoektocht van het lyrisch subject naar het blijvende, staan echter krachtige beelden, waardoor veel spanning tussen beeld en idee wordt weggenomen. Het lyrisch subject voelt zich verbonden met het landschap, de wierde waar hij en zijn geliefde begraven willen worden. De dichter weet een hechte band tussen de geliefden op te roepen:

“Licht zijn die dingen gezegd zolang/ je kunt spreken, mij aanzien daarbij/ met dat vertrouwd gezicht van je, (...).” (r. 12-14)

Die band is er ook met de natuur (het landschap, de wierde en de wind), waarvan het lyrisch subject troost verwacht als de geliefde er niet meer zou zijn. Maar hij beseft ook dat die hang naar de natuur wezenlijke vragen kan verdringen: als de idyllische idee verdwenen is resteert gerichtheid op de Geest en het vinden van de juiste woorden.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Twijfel kenmerkt veel gedichten van Jellema, ook dit gedicht, dat met een vraagteken eindigt. De dichter herkent zich alleen in gedichten die twijfel toelaten, zoals hij in zijn essay ‘Zo dom om te geloven’ schreef, dat al eerder ter sprake kwam in hoofdstuk 2.

3.3.4 ‘Ontmoeting met een blaarkop’ (zie bijlage 9)

Stemtest telt slechts twee sonnetten: ‘Non’ en het hier te bespreken gedicht. Het lyrisch subject is een koe die mijmert over haar afwijkend voorkomen. In het octaaf overheerst schuchterheid, wanneer een mens belangstelling toont:

“Je vindt me vreemd, eng haast, blijkt uit je blik,/ met zo’n geboortemasker, wit, en ogen/ zo zwart omrand die jou enkel gedogen,/ denk je, op afstand, want ik merk jouw schrik// als je je hand uitsteekt en kopschuw ik/ terugdeins zelf – voor wat, voor een te hoge/ verwachting? die, bij voorbaat al bedrogen,/ maakt dat, uit schaamte wijs, ik weeg en wik.” (r. 1-8)

In het sextet komt toenadering tot stand. De koe neemt de mens in vertrouwen. Die mens is als de prins in het sprookje *Sneeuwwitje en de zeven dwergen*. De prins kust Sneeuwwitje, de mens zoekt toenadering tot de blaarkop met een vlek zo wit als sneeuw:

“Maar vaak, ontwaakt in ochtendschitterdauw/ – ze slapen nog, de anderen, gewonen –,/ mijmer ik hoe me niet meer te verschonen// voor dat ik zo ben, me lijk te verbergen,/ prins van Sneeuwwitje en haar zeven dwergen –/ wat niemand aan me ziet vertel ik jou.” (r. 9-14)

Symboliek en mystiek

Het gedicht is geschreven vanuit de ‘gedachtewereld’ van de koe. Het is uiteindelijk de koe die zijn aanvankelijke schuchterheid laat varen en vertrouwelijk wordt met de mens. De koe symboliseert de natuur die zich openstelt voor de mens als hij daarvoor ontvankelijk is. Natuur kan hier gezien worden als teken van een andere werkelijkheid: er wordt een samenhang gesuggereerd tussen geest en natuur, waardoor het gedicht een mystieke dimensie verkrijgt.

Spanning

Het hoofdthema van dit sonnet is de toenadering tot elkaar van mens en dier, mens en natuur. Het is de koe die mijmert, wikt en weegt, zich overgeeft aan filosofische beschouwingen over zichzelf en de mens. Het gaat over gedogen, hoge verwachtingen, bedriegen, schaamte en verschonen. Hiertegenover staan vondsten als ‘geboortemasker’ voor de witte vlek van de koe, ‘ochtendschitterdauw’ en ‘prins van Sneeuwwitje en haar zeven dwergen’ voor de mens die contact zoekt met de koe. Beide woordvelden veroorzaken een functionele spanning tussen idee en beeld. Onderhuidse spanning blijft echter uit door de toenadering van mens en natuur die het gedicht weet uit te stralen.

Spanning reducerende middelen

Er is een goed evenwicht gevonden tussen idee en beeld. De sonnetvorm geeft structuur aan het gedicht. Het sonnet is hier een bruikbaar middel om beeld en idee op elkaar af te stemmen. In het octaaf overheerst het ‘denken’ van de koe, in het sextet gaat het meer over de ‘gevoelens’ van de koe. De toenadering tussen mens en natuur wordt met veel zeggingskracht verwoord.

Bovendien creëert de sonnetvorm als zodanig een functioneel spanningsveld door de tegenstelling tussen octaaf en sextet. In dit gedicht staat de schaamte van de koe in het octaaf tegenover het ontluikende zelfvertrouwen in het sextet.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Jellema zei over het schrijven van sonnetten: “Het sonnet blijkt heel geschikt voor de soort poëzie die ik schrijf: poëzie waarin de beelden die ik zie al schrijvend worden doordacht.”⁵⁵ Beeld en idee zijn in Jellema’s gedichten onlosmakelijk met elkaar verbonden. Veel gedichten van Jellema vertrekken vanuit een idee. ‘Ontmoeting met een blaarkop’ lijkt eerder van een beeld te zijn uitgegaan, waarbij de dichter passende ideeën heeft gevonden. Het beeld van de schuwe koe leidt tot bespiegelingen over de relatie tussen natuur en mens. Het gedicht is een goed voorbeeld van wat Fokkema ‘beeldend denken’ noemt. De dichter ontvouwt zijn gedachten over mens en dier, mens en natuur, maar laat hiervoor een tot de verbeelding sprekende blaarkop aan het woord: een vondst.

3.3.5 ‘Zeegezicht’ (zie bijlage 10)

De beginwoorden van dit gedicht – “Op de palm van jouw hand” – lijken te verwijzen naar het Oude Testament, waar op verschillende plaatsen Gods hand staat voor geborgenheid van de mens bij God. Zo staat in Jesaja 49:16: “Ik heb je in mijn handpalm gegrift, je muren staan mij steeds voor ogen.” en in Psalmen 139:5: “U omsluit mij van achter en van voren, u legt uw hand op mij.”

Het gedicht ademt rust uit, een gemoedstoestand waarin het lyrisch subject zich blijkbaar bevindt. Hij heeft het gevoel deel uit te maken van een groter geheel: de natuur om zich heen, het heelal, de hemel. Het leven is voor een moment transparant geworden. Een babykrab weet dat gevoel van samenhang te bewerkstelligen:

“Op de palm van jouw hand, in dat landschap/ van gevormde levenslijnen, niet groter/
dan een flinke waterdruppel// – terwijl zonsondergang de hele/ hemel boven de eind-
streep van het eiland/ ginds in Turner-kleuren zet –// die babykrab, voorzichtig/ van
tussen de basaltblokken geraapt./ zijn onderkomen waar hij wachtte op de vloed.”

(r. 1-9)

⁵⁵ Ligtvoet, ‘C.O. Jellema’, 11.

De nietigheid van de krab wordt benadrukt:

“Nog kleiner dan de nagel van jouw pink,/ zijn grijsblauw pantsertje nog niet verkalkt,/ krabbelt hij zijwaarts over plooi en heuvel,/ een onbekende wereld, verontrust/ dat bodem warmte geeft.” (r. 10-14)

Maar die kleine krab staat ook voor het bestaan zelf, waarmee het lyrisch subject zich voor een moment volledig weet te vereenzelvigen.

“Dan, op de rand van dat heelal, laat hij/ zich zonder aarzeling terugvallen in/ de veiligheid van spleten, zeezand, steen,/ met achterlating van een beeld, van/ haast een naam.” (r. 15-19)

De krab weet zich van de handpalm, voor haar zo groot als het heelal, los te maken, maar zij laat een beeld achter van een andere werkelijkheid. Het gedicht weet door de gebruikte woorden een sfeer van transparantie op te roepen. Abstracte ideeën zijn hier niet nodig om te verwoorden hoe het lyrisch subject kan samenvallen met zijn omgeving:

“Nu is het of wij, samen onder aan de dijk,/ worden gezien, terwijl het water stijgt/ en in doorschijning spiegelt hoe de hemel kleurt.” (r. 20-22)

De laatste strofe is veelzeggend: deze ene regel suggereert een Iemand die zich niet hoeft uit te spreken. Het achtergelaten beeld was voldoende, woorden zijn niet meer nodig:

“Heeft iemand iets gezegd? Nee, niemand sprak.” (r. 23)

Symboliek en mystiek

De eerste woorden – “Op de palm van jouw hand” – brengen meteen rust in het gedicht door de symbolische verwijzing naar geborgenheid bij God. De babykrab vormt slechts een nietig deel-tje van ons bestaan, maar weet tegelijkertijd een hogere samenhang te symboliseren. Door deze krab wordt het lyrisch subject deelgenoot van die samenhang: “Nu is het of wij, samen onder aan de dijk, worden gezien (...)” Dit ‘gezien worden’ creëert een mystieke sfeer: wij worden gezien vanuit een andere, hogere werkelijkheid. De in het gedicht opgeroepen transparante werkelijkheid maakt er deel van uit. Niemand spreekt zich hierover uit: die hogere werkelijkheid *is* er, wordt door de babykrab tegenwoordig gesteld.

Spanning

Het gedicht lijkt vanuit een beeld – de babykrab – te zijn ontstaan. De achterliggende idee van

eenwording en transparantie wordt concreet en beeldend verwoord. Er is geen spanning tussen beeld en idee. Elke onderhuidse spanning blijft eveneens achterwege: het lyrisch subject valt volkomen samen met de dingen om zich heen in een transparante, harmonieuze wereld.

Spanning reducerende middelen

De elliptische beginregels maken nieuwsgierig naar wat komt: wie zit er “op de palm van jouw hand”? Het onverwachte van een nietige babykrab roept geen spanning op tussen beeld en idee, maar weet door beeldende zeggingskracht te verrassen. Beelden zijn voldoende om een transparante werkelijkheid te suggereren, waarin tijd geen rol meer lijkt te spelen. Natuurbeelden worden als middel ingezet om spanning te voorkomen. Het semantisch veld rond het woord ‘doorschijning’ (zeegezicht, waterdruppel, Turner-kleuren, heelal, water, hemel kleurt) draagt daaraan ook bij. Het denken is ondergeschikt gemaakt aan een volmaakt samenvallen met de natuur.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Jellema nam zijn gedicht ‘Zeegezicht’ op in zijn essay ‘Een wet tegen afbakeningen’. Hij schrijft erover:

“In onze vereenzelvigende aandacht ontstond een medeschepsel, een bijna aanspreekbare persoonlijkheid, met haast een naam. En op hetzelfde moment rees die aandacht als het ware boven ons, de aandachtigen, uit, zodat het was alsof ook op ons van bovenaf een blik was gericht, wij werden gezien niet door een nieuwsgierige, maar door een erkennende blik, waarin wij ontstonden en werden doorgrond in onze existentie. Hoewel er niemand was, niemand iets zei, Niemand ons uitsprak.”⁵⁶

Het lyrisch subject vertoeft even in een andere, betere wereld, waarin alles samenvalt. De gebrokenheid van het bestaan wordt opgeheven. Het gevoel overheerst te zijn opgenomen in een groter geheel en gezien te worden door degene die aan de oorsprong van dit alles staat. Dit is de verandering, verheldering die Jellema in zich voelt voltrekken tijdens het maken van een gedicht, waardoor er poëzie komt in het gedicht, schrijft hij in hetzelfde essay.⁵⁷ Dit komt overeen met wat Jellema vertelt in zijn laatste interview: “Ik vond een krabje op het strand. Dat is al. Maar de essentie van die gebeurtenis beseftte ik pas op het moment dat ik er een gedicht over had gemaakt. Toen wist ik pas wat het voor mij betekende. Het gedicht bracht mij het krabje nabij.”⁵⁸ In een interview met Exalto en Van de Wege liet hij zich in soortgelijke bewoordingen uit:

⁵⁶ Jellema, ‘Een wet tegen afbakeningen’, 267-268.

⁵⁷ Ibidem, 275.

⁵⁸ Blom, ‘Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema’.

“Dingen worden voor mij pas iets via het gedicht. Dat geldt voor emoties, voor gevoelens, maar ook voor mijn relatie tot de dingen. Pas als ik ze tot gedicht weet te maken ontstaat er een ervaring. Waar het in ‘Zeegezicht’ over gaat, op het moment dat je dat meemaakt, dan gebeurt het, en je ziet het. Maar pas op het moment dat ik daar iets mee doe, krijgt het werkelijk een betekenis. In die zin sticht het werkelijkheid.”

Over zijn relatie tot het krabje zegt hij: “Het is natuurlijk ook een vorm van identificatie. Je identificeert je ermee en in die zin is er een opheffing van de gescheidenheid tussen mij hier en dat wezentje daar.” Over het gezien worden – “Nu is het of wij, samen onder aan de dijk worden gezien” – merkt hij op:

“Die ervaring wordt pas werkelijk in het gedicht; de ervaring in zijn volle betekenis begint pas in het gedicht. Juist de pure intensiteit van de beelden, of de overgangen, de wendingen die je gebruikt maken dat het gehalte krijgt. Daardoor wordt ook voor mezelf in zekere zin duidelijk wát ik daar heb beleefd.”⁵⁹

Het leven wordt transparant, zichtbaar gemaakt in en door het gedicht, of zoals Jellema schrijft: “Poëzie laat gescheidenheden in elkaar overgaan, het ego-subject en die dingen-daar.”⁶⁰ ‘Zeegezicht’ beantwoordt aan deze omschrijving: het lyrisch subject wordt opgenomen in een groter geheel, gesymboliseerd door de babykrab.

Bij de bespreking van ‘Herinnerd Ostia’ kwam ter sprake, dat Jellema zich geïnspireerd weet door een preek van Eckhart over het Nu. Eckhart preekte dat in het Nu alle tijd begrepen is en Jellema schrijft daarover: “In dat Nu ziet een hogere samenhang mij aan met een gelaat.” In het licht van deze uitspraak kan ook de titel van het gedicht worden geïnterpreteerd: ‘Zeegezicht’ is niet alleen een gezicht op zee, maar ook de hogere samenhang waardoor de dichter zich bekenen en geborgen weet.

Volgens Reitsma bedient Jellema zich vaak van mentale constructies om de werkelijkheid te beschrijven, die zo vervreemd raakt van haar aardse wortels. In ‘Zeegezicht’ heeft Jellema die mentale constructie niet nodig: eenvoudige bewoording en concrete beelden zijn voldoende om het gedicht naar een niveau van hogere samenhang te tillen zonder van aardse wortels vervreemd te raken. Hemel en aarde worden met elkaar verbonden. Het gedicht zelf weet die hogere samenhang op te roepen, de maker ervan blijft op de achtergrond. Spanning blijft uit.

⁵⁹ Exalto en Van de Wege, 10-11.

⁶⁰ Jellema, *Een wet tegen afbakeningen*, 275.

3.3.6 ‘Epiloog’ (zie bijlage 11)

Voor dit contemplatieve gedicht is een strakke vorm toegepast: acht strofen van telkens vier versregels en gekruist eindrijm. Het lyrisch subject verkeert in een melancholieke stemming. Hij mijmert over zichzelf, de dingen om zich heen, herinneringen, de ziel en het ene. Hij roept zichzelf op:

“Blijf bij jezelf, dan ben je in de dingen,/ en in de dingen laat jezelf daar vrij,/ zij lossen op in jouw herinneringen,/ in hun geweest zijn weet je: jij.” (r. 1-4)

Deze apostrof wordt in de zesde strofe herhaald:

“Blijf bij jezelf, dan heb je niets verloren,/ geen winst geboekt, dan kom je niets tekort/ aan dingen die, je heugend, jou behoren:/ de dauw, het herfstblad dat verdort.” (r. 21-24)

Door bij jezelf te blijven, blijf je ook het dichtst bij de dingen om je heen en laat je je niet afleiden door ideeën en wanordelijke gevoelens. Maar steeds is er weer die illusoire hoop op het ware licht:

“Toch, als op voorjaar na een winter, hopen/ op een ontwaken in het ware licht? –/ be-goocheling die je niet kunt ontlopen,” (r. 25-27)

Het gedicht is een middel om met illusie om te gaan:

“je vangt haar op in het gedicht,// want uit ideeën en gevoelswanorde,/ herinnerd jij waar je je blind op staart,/ sticht dat het blijvende steeds in een worden/ en vormt de zin die niets verklaart.” (r. 28-32)

Het gedicht vormt zinnen die niets hoeven te verklaren. Ze hebben hun eigen betekenis. In die zin is het gedicht autoreferentieel van aard: het verwijst naar zichzelf als betekenisgever, zonder iets te verklaren.

Symboliek en mystiek

Het gedicht kan mystiek worden genoemd door het verlangen van het lyrisch subject om dicht bij de dingen te blijven, in de dingen te zijn. De invloed van de mysticus Eckhart is duidelijk merkbaar, vooral in strofen als:

“Je bent alleen, verdiept je in geschriften/ over de ziel die loslaat en ontstijgt/ aan bin-dingen, verblinding, levensdriften,/ aan alles waar jij zelf toe neigt.” (r. 13-16)

Het lyrisch subject zoekt eenwording met de dingen en wil dat blijvend vastleggen in een gedicht, als een creatief proces, een worden. Borchert stelt dat dit proces spanning met zich meebrengt en angst voor de chaos. Kunstenaars vinden een uitweg door er mee bezig te zijn en er vorm aan te geven. In 'Epiloog' wordt de spanning tussen enerzijds het dicht bij jezelf willen blijven, bij je aardse wortels en anderzijds het illusoire "hopen/ op een ontwaken in het ware licht" (r. 25-26) voelbaar gemaakt. Het verlangen van het lyrisch subject dicht bij zichzelf te kunnen blijven, leidt ertoe dat voorstellingen over een andere werkelijkheid gerelativeerd worden:

"De vogelvluchten naar een warmer zuiden,/ je kijkt ze na, je denkt je met hen mee,/ maar ook die aandrang weet je zelf te duiden/ als eigen, onbestemd heimwee." (r. 9-12)

Alleen het gedicht biedt uitkomst. In de laatste twee strofen zijn alle beelden, voorstellingen en herinneringen verdwenen. Pure contemplatie resteert. Het lyrisch subject heeft zich in dit 'laatste woord' ontdaan van beelden, zoals bij een mysticus past. Alleen het contemplatieve gedicht is in staat om aan "ideeën en gevoelswanorde" en aan herinneringen vorm te geven. Het geeft er betekenis aan zonder iets te verklaren. Het wordt mystiek door een in woorden gevangen samenhangende ervaring op te roepen. De laatste strofen symboliseren die niets verklarende, maar betekenisgevende ervaring.

Spanning

Er is spanning tussen het concrete beeld en de abstracte idee. Enerzijds zijn er verwijzingen naar de natuur, die beeldend wordt weergegeven, anderzijds zijn er filosofische beschouwingen over de ziel en het Ene. Het lyrisch subject ervaart een spanning tussen zijn en hebben:

"Maar ook dat nimmer tussen zijn en hebben/ duurzaam gevonden evenwicht." (r. 7-8)

De regels herinneren aan een sonnet van Ed. Hoornik over hebben en zijn, waarvan de eerste strofe luidt: "Op school stonden ze op het bord geschreven./ Het werkwoord hebben en het werkwoord zijn;/ Hiermee was tijd, was eeuwigheid gegeven,/ De ene werkelijkheid, de andre schijn." Het lyrisch subject wil die altijd voortdurende zoektocht naar evenwicht staken. Hij verlangt naar een spanningsloos bij jezelf blijven, het pure zijn, zoals de natuur *is*. De melancholieke toon van het gedicht brengt bovendien een onderliggende spanning aan het licht, die aan het slot van het gedicht wijkt: het lyrisch subject vindt rust in het maken van een gedicht.

Spanning reducerende middelen

De abstracte beschouwingen roepen spanning op, maar de spanning wordt in evenwicht gehouden door de concrete beelden. Tegenover abstracte ideeën, zoals

“(…) niets kon je deren als je zou geloven/ dat wie je was in het Ene bleef bewaard/ dat van de zijnden hier, maar hun te boven,/ het wezen in Zijn grond vergaart.” (r. 17-20)

staan versregels als:

“Herfstblad op paden, dauw op spinnenwebben.” (r. 5)

Concrete beelden dienen om de opgeroepen spanning te kanaliseren. De natuur wordt in dit gedicht echter niet meer geïdealiseerd door haar tegenover het abstracte denken als voorbeeld te stellen. Natuur wordt nu geassocieerd met melancholie en onbestemd heimwee. Wat overblijft is de natuur als herinnering in een gedicht, in plaats van een vaag verlangen, waarin het lyrisch subject zich meende te herkennen.

Ook de regelmatige opbouw van de strofen, het gekruiste eindrijm en de cadans van de versregels dragen bij aan het spanningsevenwicht.

Vergelijking versinterne/versexterne poëtica

Uit Jellema's essays blijkt een voortdurend zoeken naar samenhang, naar samenvallen met de ander, met de dingen. Hij schrijft over een sonnet van Dèr Mouw, waarvan de laatste versregel luidt: “Je bent de wolken en je bent de hei.” Over die laatste regel merkt hij op:

“(…) jij bent, die ander nu, hun uitgestrektheid en hun veranderlijkheid, hun lichtheid en hun zwaarte. Voltrokken in de duur van één versregel. Die jou weer loslaat, zodra de betekenis van zijn verbeelding tot je doordringt, zodra wat enkel zijn wil weer in jouw twee-zijn wordt doordacht.”⁶¹

Dit inzicht komt ook tot uiting in ‘Epiloog’. De laatste regel luidt: “en vormt de zin die niets verklaart”. Het gedicht vormt zinnen en geeft betekenis zonder uit te leggen. Het gedicht als zodanig betekent; er hoeft niets verklaard te worden. Zodra dit gebeurt wordt “wat enkel zijn wil weer in jouw twee-zijn doordacht”. ‘Epiloog’ is in de jij-vorm geschreven: het twee-zijn wordt hiermee beklemtoond, maar tevens het verlangen naar eenwording.

Achter het lyrisch subject in ‘Epiloog’, en zoveel andere gedichten van Jellema, lijkt zich de dichter zelf te verschuilen. Het gedicht is voor Jellema vorm geworden verlangen.⁶² Zijn mystieke belevingswereld, vol spanning en conflict, wil hij een plek geven. Onderhuidse spanning blijft vaak voelbaar, inherent aan de contemplatieve poëzie die hij schrijft. ‘Epiloog’ weet die spanning goeddeels op te lossen, vooral de laatste twee strofen die rust brengen door het gedicht

⁶¹ Jellema, ‘Je bent de wolken en je bent de hei’, 86.

⁶² Ibidem, 85.

zelf als uitgangspunt te nemen. Het maken van een gedicht is een wordingsproces, maar sticht het blijvende. In dat blijvende ben je in de dingen, één met de dingen, vol aandacht voor de dingen, de natuur, de ander en het Ene.

3.4 Recapitulatie besproken gedichten

Deze paragraaf vat de voorgaande analyses per deelvraag samen alvorens beide bundels met elkaar te vergelijken.

Welke betekenis hebben mystiek en symboliek in het gedicht?

Alle onderzochte gedichten hebben een mystieke inslag. Dit geldt voor het merendeel van de gedichten in de besproken bundels. Er is een mystiek verlangen naar eenwording, naar eenvoud, naar oorsprong en naar een ziel die verlost wil worden. Het lyrisch subject verlangt naar iets dat overleeft, naar het blijvende, naar een godheid die zich verborgen houdt. Hij wil dicht bij de dingen blijven of in de dingen zijn. In sommige gedichten wordt het verlangen vervuld. ‘Madrigaal’ voert naar een andere, ideële wereld van onschuld. In ‘Ontmoeting met een blaarkop’ wordt een nauwe samenhang tussen geest en natuur bereikt. In ‘Zeegezicht’ wordt het lyrisch subject gezien vanuit een andere werkelijkheid. En in de laatste strofen van ‘Epiloog’ maken de beelden plaats voor woorden die het blijvende moeten suggereren via het gedicht.

Er is veel symboliek in de gedichten. Natuurbeelden proberen een andere werkelijkheid tegenwoordig te stellen. De vlinder in ‘Het onbegonnene’ symboliseert nieuw leven, de vlucht ganzen is een teken voor onze bestemming. In ‘Madrigaal’ roept de tuin het beeld op van een ideële wereld van tijdloosheid en ondeelbaarheid. ‘Muggen’ maakt in een wolk dansende muggen een transparante wereld zichtbaar. De vlinder in ‘Gewone dromen’ staat voor een bestaan zonder meer, net zoals de haas in ‘Drijfjacht’ het bestaan op zich symboliseert. In ‘Het waait er altijd’ symboliseert de wind de Geest, waardoor het lyrisch subject zich zou kunnen laten leiden. De koe in ‘Ontmoeting met een blaarkop’ symboliseert de natuur die zich openstelt voor de mens. De nietige babykrab in ‘Zeegezicht’ brengt een hogere werkelijkheid dichterbij. Ook herinneringsbeelden kunnen een symbolische betekenis krijgen, zoals in ‘Herinnerd Ostia’, waar zij ‘het ene blijvend nu’ tegenwoordig stellen. In ‘Fata morgana’ is het de wederhelft van het lyrisch subject die een geïdealiseerd evenbeeld symboliseert. Soms heeft het gedicht zelf een symbolische betekenis: het brengt ons naar een andere, verlangde werkelijkheid, zoals ‘Madrigaal’ en ‘Zeegezicht’ dit doen. In ‘Epiloog’ zijn het de laatste strofen die het gedicht symbolisch maken: het contemplatieve gedicht geeft betekenis aan de dingen, maar verklaart niets.

De betekenis van mystiek en symboliek in Jellema’s gedichten moet vooral gezocht worden in het creëren van een andere werkelijkheid, een ideële wereld. Jellema verlangt naar verlossing uit de gebrokenheid van het bestaan. Zijn gedichten zijn een middel om die werkelijkheid naderbij te brengen en getuigen van een groot symbolisch bewustzijn. Hierbij wordt de concrete werkelijkheid niet uit het oog verloren. Baers stelt dat zintuiglijke waarneming van de dingen een

spoor naar oneindigheid kan doen oplichten (zie hoofdstuk 1, paragraaf 4). Jellema is zich hiervan bewust. In ‘Een wet tegen afbakeningen’ bespreekt hij een preek van Eckhart, waarin over ‘Ougeholz’, ooghout wordt gesproken. Het gaat om de manier waarop naar een stuk hout wordt gekeken:

“De eerste, de gangbare, ons vertrouwde wijze van kijken is die van het oog-hier en dat voorwerp-daar, van twee gescheiden dingen, die niets met elkaar te maken hebben dan dat het ene door het andere wordt waargenomen zoals het zich in de dingwereld voor doet, domweg een stuk hout.”

Maar er is ook een tweede manier:

“een kijken dat de afbakening tussen het oog-hier en het bekekene-daar opheft, een kijken als vereenzelviging met het bekekene, zodat er geen onderscheid meer bestaat tussen waarneming en waargenomen-zijn. ‘Ougeholz’ – een van Eckharts dichtsterlijkste woordvondsten. Het ontgrenst realiteiten en voegt ze samen in één presentie. Dat is, zou ik willen zeggen, iets wat het poëtische woord steeds beoogt.”⁶³

Jellema probeert in zijn gedichten op dezelfde manier te kijken. Het lyrisch subject vereenzelvigd zich met het waargenomene, probeert er mee samen te vallen. De concrete dingen symboliseren een andere, mystieke wereld. De dingen hebben aan zichzelf genoeg. Daarom wil de dichter concrete dingen *maken*.

In hoeverre is er sprake van spanning tussen het concrete beeld van de dichter en de abstracte idee van de denker?

Sommige gedichten weten zèlf een hogere, mystieke werkelijkheid te symboliseren, waarin elke spanning ontbreekt. Goede voorbeelden zijn ‘Madrigaal’ en ‘Zeegezicht’, gedichten waar de abstracte idee naar de achtergrond verdwijnt en het concrete beeld overheerst. In deze gedichten is ook geen onderhuidse spanning voelbaar: de verlangde werkelijkheid, opheffing van alle gescheidenheid, krijgt gestalte. Symboliek en mystiek kunnen echter ook spanning oproepen: in veel gedichten wordt weliswaar een andere wereld voor ogen gesteld, maar deze werkelijkheid is alleen te bereiken door terug te keren naar eenvoud, een werkelijkheid zonder beelden en ideeën: het thema van ‘Het onbegonnene’. Dit spanningsveld ligt vooral aan die gedichten ten grondslag, waar het verlangen naar eenvoud, het pure bestaan, uiteindelijk onvervuld blijft, zoals in ‘Herinnerd Ostia’ en in ‘Fata morgana’: een luchtkasteel. Onderliggende spanning in ‘Drijfjacht’ blijkt vooral door het verlangen naar puur bestaan en de angst en twijfel die ermee gepaard gaan. In ‘Muggen’ wordt de gestelde vraag over de liefde niet echt beantwoord, waar-

⁶³ Jellema, ‘Een wet tegen afbakeningen’. 263-264.

door spanning blijft bestaan. In ‘Gewone dromen’ blijft een spanning merkbaar tussen angst om en verlangen naar het onbekende, slechts in de laatste regel enigszins gereduceerd door de verwijzing naar een vlinder. Twijfel en machteloosheid kenmerken ‘Het waait er altijd’, waardoor spanning wordt opgeroepen. In ‘Het onbegonnene’ wijkt de onderliggende, onderhuidse spanning aan het eind van het gedicht: de terugkeer is aanvaard naar “eenvoud, in oorsprong het onbegonnene”. De melancholieke toon in ‘Epiloog’ zorgt voor een onderhuidse spanning die, evenals in ‘Het onbegonnene’ wijkt aan het slot: het lyrisch subject vindt zin in het maken van een gedicht.

Onderhuidse spanning kan van invloed zijn op de spanning tussen de abstracte idee en het concrete beeld. Jellema schrijft contemplatieve gedichten, waarin hoogstaande ideeën over een geïdealiseerde werkelijkheid, waarin alles met alles samenvalt, verwoord worden. Daarbij wil hij, zoals hij dat noemt, ‘woordgelovig’ zijn en gaat hij vaak uit van een idee, ook al zou hij liever van een beeld uit willen gaan. Uit veel van zijn gedichten blijkt een voortdurende worsteling om een goede balans te vinden tussen idee en beeld. In sommige gedichten blijft de idee overheersen, bijvoorbeeld in ‘Het onbegonnene’, waar filosofisch getinte vragen het vertrekpunt vormen. Ook in ‘Muggen’ overheerst de idee: overpeinzingen over de vergankelijkheid. In andere gedichten weet de dichter een goed evenwicht te vinden tussen beeld en idee. Soms overheerst het beeld, zoals in ‘Drijfjacht’ waarin de ontsnapping van de haas met veel beeldende zeggingskracht wordt verwoord. ‘Zeegezicht’ en ‘Madrigaal’ lijken zelfs vanuit het beeld te zijn ontstaan: het beeld van een babykrab in een handpalm en het beeld van een paradijselijke tuin. Spanning tussen beeld en idee kan ook bewust zijn gecreëerd, zoals in ‘Het onbegonnene’ waarin de abstracte vragen uiteindelijk leiden tot terugkeer naar eenvoud. In ‘Madrigaal’ en ‘Zeegezicht’ ontbreekt de spanning tussen beeld en idee. Het zijn tevens de gedichten waar de maker buiten beeld blijft en ook onderhuidse spanning afwezig is. In het sonnet ‘Ontmoeting met een blaarkop’ blijft onderhuidse spanning achterwege, maar is wel sprake van een functionele spanning tussen octaaf en sextet: het ‘denken’ van de koe staat tegenover diens ‘gevoelens’. In Jellema’s poëzie laten zich, kort samengevat, verschillende spanningsniveaus onderscheiden. De abstracte idee of het concrete beeld overheerst of er is sprake van evenwicht tussen idee en beeld. Daarnaast is in veel gedichten sprake van een onderliggende spanning die invloed kan hebben op de verhouding tussen beeld en idee. In sommige gedichten ontbreekt die spanning: het ideaal van een samenhangende, ongescheiden werkelijkheid is hier gerealiseerd. Het gedicht zelf is symbolisch geworden. Soms wordt de spanning bewust in stand gehouden.

Welke middelen gebruikt de dichter om met spanning om te gaan, spanning te verminderen of weg te nemen?

De dichter hanteert verschillende middelen om met spanning om te gaan. Tegenover abstracte ideeën staan natuurbeelden, zoals in ‘Het onbegonnene’ waar deze beelden soms ook een symbolische betekenis hebben, zoals de vluchten van ganzen. Het lyrisch subject wil zich door het

denken heen met de natuur vereenzelvigen, zijn bestaan ervaren. In ‘Fata Morgana’ wordt natuur gezien als een verbeelde omgeving, waar het denken overgaat in het zien van de wederhelft die met de natuur samenvalt. In ‘Drijfjacht’ wordt de haas als voorbeeld gesteld: de verlammen- de werking van het denken kan doorbroken worden. In ‘Madrigaal’ wordt de natuur voorgesteld als tijdloze, bezielde werkelijkheid. Geest en natuur lijken hier samen te vallen. In ‘Muggen’ wordt de zwaarte van het lichaam en van het denken tegenover de lichtheid van de natuur ge- steld. In ‘Het waait er altijd’ verwacht het lyrisch subject troost van de natuur, maar diens hang naar de natuur kan wezenlijke vragen verdringen. In ‘Zeegezicht’ wordt het denken onderge- schikt gemaakt aan een volmaakt samenvallen met de natuur. In ‘Epiloog’ wordt de natuur niet meer als voorbeeld tegenover het denken gesteld. Natuur is herinnering geworden, verwoord in het gedicht. Zij is geen onbestemd verlangen meer, waarin het lyrisch subject zich meende te herkennen.

Herinneringsbeelden spelen een grote rol. Zij dienen vooral om het blijvende tot uitdrukking te brengen, zoals in ‘Herinnerd Ostia’ en ‘Drijfjacht’. Een ander middel is het tweelingmotief of varianten daarvan. In ‘Fata morgana’ wordt een ideale wereld geconcretiseerd door middel van een wederhelft. In ‘Gewone dromen’ kan de gebruikte jij-vorm worden gezien als een manier van omgaan met spanning. Ook de hechte structuur van een gedicht, zoals ‘Epiloog’ of de son- netvorm, zoals ‘Ontmoeting met een blaarkop’, zijn middelen om spanning hanteerbaar te ma- ken. In ‘Zeegezicht’ wordt een semantisch veld rond het woord ‘doorschijning’ gebruikt om spanning geen kans te geven: het gedicht straalt een vredige rust uit. Herinneringen aan de kin- derjaren zijn ook een belangrijk middel, bijvoorbeeld in ‘Het onbegonnene’, waar de terugkeer naar eenvoud via het voorlezen van een verhaal aan het kind verloopt. Het ‘denken’ kan even- eens een middel zijn om met spanning om te gaan: de dichter probeert met zijn contemplatieve gedichten harmonie te scheppen. In ‘Het onbegonnene’ roepen de contemplatieve vragen niet alleen spanning op, maar worden uiteindelijk beantwoord door ‘getild in de taal’ de terugkeer naar eenvoud te aanvaarden.

Resumerend: natuur, herinnering, kinderjaren, tweelingmotief, vorm en structuur, semantische velden en het contemplatieve denken zijn belangrijke instrumenten om met spanning om te gaan.

Welke kenmerkende overeenkomsten of verschillen met betrekking tot mystiek en symbo- liek en de verwoorde spanning tussen beeld en idee zijn er met Jellema’s versexterne poë- tica?

De besproken gedichten zijn geconfronteerd met Jellema’s versexterne poëtica. Er blijkt een grote overeenkomst te zijn tussen wat hij doet in zijn gedichten en wat hij zegt te doen in zijn essays en interviews. De onderwerpen van zijn essays lijken zorgvuldig gekozen. Jellema voelt zich verwant met in zijn essays besproken dichters als Hölderlin, Rilke, Mörike, Trakl, Achter- berg, Dèr Mouw en Faverey. Uit zijn essays spreekt een groot verlangen naar opheffing van alle

gescheidenheid. Hij wil samenvallen met de dingen om zich heen, met de ander, met God. Hij weet zich hierbij gericht door de mysticus Eckhart. Mystieke ervaringen tijdens de kinderjaren en een beschouwelijkheid die hij van zijn ouders heeft meegekregen, bepalen zijn verdere leven. Hij ziet de werkelijkheid als een symbool en creëert zijn eigen werkelijkheid, een persoonlijke mythe, die gericht is op eenwording. Zowel Jellema's poëzie als zijn proza worden voortdurend gevoed door zijn sterke verlangen naar die eenwording. Tegelijkertijd heeft hij een besef van de ontoegankelijkheid van de dingen. Dit besef komt in veel gedichten tot uitdrukking: een mystiek verlangen naar eenwording met de dingen blijft onvervuld. Dit leidt onvermijdelijk tot spanning in zijn gedichten: onderhuidse spanning en daaruit voortvloeiende spanning tussen beeld en idee. Thema's die Jellema in zijn essays behandelt, zijn terug te vinden in zijn gedichten: zijn verlangen naar oorsprong, een gevoel van onaf-zijn, zijn verlangen naar 'er-zijn'. Ook zijn behoefte aan houvast, naar een plek, keert terug in zijn poëzie. Uit Jellema's essays spreekt een mystieke levensbeschouwing die hij ook in veel van zijn gedichten tot uiting wil laten komen. Zowel poëzie als essays maken een authentieke indruk door de zich herhalende thematiek, de consistentie en de verbinding met Jellema's biografische achtergrond.

Jellema's religieuze besef van oorsprong, volgens hem de oorsprong van poëzie, wordt in 'Het onbegonnene' gethematiseerd. Er zijn intertekstuele verwijzingen naar Eckhart die blijk geven van Jellema's gerichtheid op deze mysticus. Eckhart beseft dat taal tekort schoot om mystieke ervaringen tot uitdrukking te brengen. Jellema weet de in het gedicht voelbare spanning tussen beeld en idee in de laatste strofe op te lossen: daar waar oorsprong begint en taal en werkelijkheid samenvallen.

Zowel in Jellema's essays als in zijn gedichten keren herinneringen regelmatig terug. In 'Herinnerd Ostia' worden herinneringsbeelden van het lyrisch subject verweven met die van Augustinus. Herinneringen maken deel uit van het Nu, waarover Eckhart spreekt. De gebruikte jij-vorm of jij-mythe, volgens Jellema te vergelijken met Achterbergs u-mythe, benadrukt het twee-zijn, maar ook het verlangen naar gelijk worden aan de dingen. In het gedicht wordt dit verlangen soms even vervuld: "evenwicht van schijn en wezen". Ook 'Fata Morgana' toont Jellema's gerichtheid op Eckhart en diens besef van oorsprong zonder gescheidenheid. Het motief van de wederhelft, ontleend aan de parabel van Aristophanes in Plato's *Symposion*, wordt gehanteerd als instrument om ideeën in beelden om te zetten. Aan het eind van het gedicht zijn lyrisch subject en wederhelft samen verlost van gescheidenheid. De titel van het gedicht duidt echter op de tijdelijkheid van die verlossing. 'Drijfjacht' verwijst eveneens naar Eckhart door aan een haas een ziel toe te kennen. Angst, twijfel en verlangen naar puur bestaan – "dat zich redt op eigen kracht" – kenmerken dit gedicht en zijn thema's die veelvuldig in Jellema's versexterne poëtica aan de orde komen. In 'Madrigaal' wordt het verlangen naar een andere werkelijkheid vervuld, vooral door woordkeus en de rust die het gedicht weet uit te stralen. In 'Muggen' keert het besef van oorsprong terug. Driemaal wordt het woord 'iets' gebruikt, dat kan worden verbonden met Jellema's essay 'Grote Woorden' over "iets binnenin". De laatste strofen doen denken aan Jel-

lema's jeugdervaring over onstoffelijkheid. Spanning wordt enigszins gereduceerd door het beeld van de dansende muggen, maar het beeld verdwijnt weer. De dichter worstelt met de onmacht van het woord. De thematiek van 'Gewone dromen' doet vertrouwd aan: angst, zelfverlies en verlangen. Het lyrisch subject zoekt een plek als houvast. De laatste regel – "of heeft een vlinder nog weet van zijn rups?" – drukt een gestild verlangen naar blijvend bestaan uit. Iets van de spanning in dit gedicht wordt daardoor weggenomen. 'Het waait er altijd' wordt gekenmerkt door twijfel. De laatste versregel eindigt met een vraagteken. Die twijfel past bij een dichter die zich alleen herkent in gedichten die twijfel toelaten. 'Ontmoeting met een blaarkop' is een sonnet, een dichtvorm die volgens Jellema geschikt is om beelden die de dichter ziet al schrijvend te doordenken. Toenadering tussen mens en dier staat in dit gedicht voorop. Dit contact past bij Jellema's uitspraken over het communicatief karakter van een gedicht en over het "nabijheid scheppen via het gedicht". 'Zeegezicht' is een goed voorbeeld van een verandering die zich volgens Jellema tijdens het schrijven van een gedicht voltrekt. Poëzie creëert een andere werkelijkheid, waarin volgens de dichter gescheidenheden in elkaar overgaan. Het gedicht weet een hogere samenhang op te roepen, gesymboliseerd door een babykrab. Spanning blijft uit als gevolg van de rust en een sfeer van transparantie, die het gedicht weet uit te stralen. Voor Jellema is een gedicht "vorm geworden verlangen". "Epiloog" is er een goed voorbeeld van. Ook in dit gedicht beklemtoont de jij-vorm het twee-zijn van het lyrisch subject en diens verlangen naar eenwording. Spanning wordt opgelost in de laatste strofen: het lyrisch subject wordt één met de dingen door het maken van een gedicht.

Samengevat: versinterne en versexterne poëtica vallen in hoge mate samen: tezamen vormen zij Jellema's persoonlijke mythe, zorgvuldig opgebouwd en gekoesterd.

3.5 Vergelijking *Droomtijd* en *Stemtest*

In deze vergelijking staat de volgende deelvraag centraal:

Welke kenmerkende overeenkomsten dan wel verschillen zijn er tussen de bundels *Droomtijd* en *Stemtest* aan te wijzen ten aanzien van de daarin voorkomende spanning tussen beeld en idee?

De thematiek van beide bundels komt overeen: lijden aan de gescheidenheid of de gebrokenheid van het bestaan en een groot verlangen naar verlossing uit die gebrokenheid. Een verlangen dat soms – voor de duur van het gedicht – vervuld wordt, maar vaker onvervuld blijft. In *Droomtijd* spelen herinneringen en dromen een belangrijke rol; de titel verwijst er naar. Ook in *Stemtest* zijn herinneringen belangrijk, maar er zijn soms ook verwijzingen naar de actualiteit, bijvoorbeeld in het gedicht 'Eigentijds'. In deze bundel doet het taalgebruik soms wat moderner aan dan in *Droomtijd*: woorden als jeans, snelheidsmaniak, megabytes, antwoordapparaat en websites zijn in *Droomtijd* niet te vinden. Beide bundels bevatten 'denkende' poëzie van een contemplatief dichter. Een groot aantal gedichten kenmerkt zich door lange zinnen verdeeld over

vele versregels. In *Stemtest* komt dit nog veelvuldiger voor dan in *Droomtijd*. De zinnen hebben vaak een sterk associatief karakter: uiteenlopende gedachten worden in één zin met elkaar verbonden. Veel gedichten bevatten intertekstuele verwijzingen, in *Stemtest* meer dan in *Droomtijd*. In deze gedichten wordt ondermeer verwezen naar bijbelteksten, de mysticus Eckhart en naar andere dichters, zoals Rilke. Jellema ontleent houvast aan plekken die een belangrijke rol in zijn kindertijd hebben gespeeld. ‘Plek’ is dan ook een sleutelwoord dat regelmatig terugkeert in zijn gedichten, in *Stemtest* weer vaker dan in *Droomtijd*.

Zoals in de inleiding op *Droomtijd* (paragraaf 3.2) is aangegeven, blijft volgens Reitsma spanning tussen beeld en idee de bundel beheersen. Deze uitspraak moet genuanceerd worden. De onderzochte gedichten geven met betrekking tot de daarin al dan niet aanwezige spanning een representatief beeld van de bundels *Droomtijd* en *Stemtest* als geheel. Slechts voor een klein deel van de gedichten, zowel in *Droomtijd* als *Stemtest*, kan worden aangetoond dat de abstracte idee, of zoals Reitsma het noemt, de ‘mentale constructie’ overheerst. In een meerderheid van de gedichten van beide bundels is een goed evenwicht gevonden tussen beeld en idee of overheerst zelfs een krachtig beeld.

Naast spanning tussen beeld en idee is in het onderzoek een onderliggende spanning onderscheiden. Deze spanning is in een meerderheid van de gedichten aanwezig, in *Droomtijd* nog iets meer dan in *Stemtest*. Slechts in een klein aantal gedichten ontbreekt zowel de spanning tussen beeld en idee als de onderhuidse spanning. De besproken gedichten ‘Madrigaal’ (*Droomtijd*) en ‘Zeegezicht’ (*Stemtest*) zijn illustratief voor deze constatering. Onderhuidse spanning heeft veel te maken met de mystieke inslag van een groot aantal gedichten. Volgens De Vos gaat Jellema in *Stemtest* een meer mystieke weg dan in voorafgaande bundels (zie de inleiding op *Stemtest*, paragraaf 3.3). Ook deze uitspraak moet genuanceerd worden, want zowel in *Droomtijd* als in *Stemtest* kan een meerderheid van de gedichten als mystiek worden getypeerd. Hetzelfde geldt voor de symboliek in beide gedichtenbundels. De dichter probeert een mystieke werkelijkheid te creëren door aan concrete dingen een symbolische lading te geven. Hij bouwt een persoonlijke mythe op die in veel van zijn gedichten gestalte krijgt. Die gedichten dragen daardoor een sterk authentiek karakter. Jellema verwoordt zijn mystieke levensbeschouwing in zijn poëzie, waarin hij ‘woordgelovig’ wil zijn. Dit komt in beide bundels tot uitdrukking. Mystiek laat zich echter moeilijk in woorden vangen. De dichter blijft worstelen met woorden en beelden. Die worsteling verradt het onderhuidse spanningsveld waarin de dichter verkeert.

Vergelijking van beide bundels toont dus aan dat er een grote overeenkomst bestaat met betrekking tot de erin voorkomende spanning tussen de abstracte idee en het concrete beeld. Met deze constatering is de laatste deelvraag beantwoord.

3.6 Jellema: dichter en denker

Na beantwoording van de deelvragen kan nu een antwoord op de centrale vraag worden geformuleerd, die als volgt luidt:

In hoeverre worden Jellema's gedichtenbundels *Droomtijd* en *Stemtest* gekenmerkt door (het opheffen van) spanning tussen enerzijds het concrete beeld van de dichter en anderzijds de abstracte idee van de denker?

'Gedicht' uit de bundel *Droomtijd* voert als motto een citaat van Nietzsche: "So schaute Thales die Einheit des Seienden: und wie er sich mitteilen wollte, redete er vom Wasser." Jellema verwijst in zijn essay over de dichter Faverey eveneens naar Thales en Nietzsche. Volgens Thales was het water de oorsprong van alles. Nietzsche schrijft deze gedachte toe aan de 'mystieke intuïtie' bij filosofen dat alles één is. Volgens Jellema geldt deze mystieke intuïtie ook voor alle belangrijke poëzie, waaronder die van Faverey.⁶⁴ Mystieke intuïtie kan ook aan Jellema worden toegeschreven. Hij is in zijn poëzie voortdurend op zoek naar samenhang. 'Gedicht' is daarvan een uiting door de symboliek van het water, de strakke vorm en het metrum. Mystieke intuïtie is al in Jellema's kinderjaren aanwezig en breidt zich later uit tot een mystieke levensbeschouwing. Hierbij kunnen de dichter, die volgens Reitsma 'concreet en beeldend hoort te zijn' en de mysticus elkaar in de weg zitten. De mystieke ervaring kenmerkt zich immers door ontleding: de mysticus dient zich van woorden en beelden te ontdoen. In dit spanningsveld schrijft Jellema zijn gedichten. Sommige gedichten vormen een duidelijke illustratie van deze worsteling. In 'Het onbegonnene' (het eerste gedicht van *Droomtijd*) aanvaardt het lyrisch subject na veel filosofische omzwervingen uiteindelijk de terugkeer naar eenvoud. In 'Epiloog' (het laatste gedicht van *Stemtest*) zijn in de laatste strofen alle beelden, voorstellingen en herinneringen verdwenen. Pure contemplatie blijft over. Dit spanningsveld, dat ook gepaard gaat met een gevoel van gemis, een onvervuld verlangen naar samenhang, vertaalt zich in een bepaalde verhouding tussen de abstracte idee en het concrete beeld. De dichter Faverey zei in een interview met Van Deel:

"Ik denk dat dichters die vertrekken van een idee en die willen invullen, helemaal niet bestaan. Want ik geloof niet, dat er een dichter op de wereld is, noch zal komen of geweest is, die helemaal precies voorspelbaar deed wat hij dacht te doen toen hij vertrok vanuit dat idee."⁶⁵

Misschien is deze nogal paradoxale uitspraak ook op Jellema van toepassing. Toch lijkt Jellema in veel gedichten steeds te vertrekken vanuit dezelfde basisgedachte: het besef in een gebroken wereld te leven en het verlangen dat hier een eind aan komt. In hoofdstuk 2 kwam ter sprake dat Jellema een gedicht als een voorlopige plaats van waarheid ziet dankzij de poëtische verbeelding van een idee. Hij probeert zijn abstracte ideeën om te zetten in concrete beelden. Dit levert spanning op, een spanning die hij op verschillende manieren tracht te verminderen. Natuur,

⁶⁴ Jellema, 'Doorwoelde stilte', 194.

⁶⁵ W.J van den Akker en G.J. Dorleijn, 'Poëtica en literatuurgeschiedschrijving', in: *De nieuwe taalgids* 84 (1991), 508-526, aldaar 513.

herinneringsbeelden, kinderjaren en het tweelingmotief blijken belangrijke middelen om met spanning om te gaan.

De besproken gedichten worden gekenmerkt door verschillende spanningsniveaus. Soms blijkt de abstracte idee te overheersen, zoals in ‘Het onbegonnene’. De daardoor ontstane spanning tussen beeld en idee kan ook functioneel zijn, zoals in dit gedicht, waar alle filosofische vragen sterk contrasteren met de uiteindelijke terugkeer naar eenvoud. Soms overheerst het concrete beeld, zoals in ‘Zeegezicht’, een gedicht dat vanuit het beeld lijkt te zijn ontstaan. In veel andere gedichten wordt een middenweg bewandeld: er is een zeker evenwicht gevonden tussen beeld en idee. Naast de spanning tussen beeld en idee blijft onderhuidse spanning in veel gedichten een rol spelen, ook in gedichten waar een evenwicht bestaat tussen beeld en idee. Slechts weinig gedichten kenmerken zich door een totale spanningsloosheid. Dit zijn de gedichten waar de maker op de achtergrond blijft, gedichten die tot de ‘zuivere’ poëzie gerekend kunnen worden volgens de omschrijving die Sötemann hanteert (zie hoofdstuk 1, paragraaf 2).

In veel gedichten blijft de maker echter in beeld. Hier laat zich de tweespalt gelden tussen de denker en de dichter, waarbij bedacht moet worden dat denken hier niet gelijk gesteld kan worden met analytisch of discursief denken. Het gaat steeds om een contemplatief denken zoals Verhoeven dat bedoelde, een niet-reflecterende vorm van denken, waarbinnen verwondering, onrust, een natuurlijk verlangen van een mens die God van nature mist, en ruimte voor het afwachten een grote plaats innemen. Verhoeven spreekt over contemplatie in een ‘panisch-actieve tijd’. Jellema lijkt zich aan die panisch-actieve tijd te willen onttrekken door zijn mystieke levenshouding en zijn persoonlijke mythe, die gestalte krijgen in zijn gedichten. Hij kan zich natuurlijk niet geheel aan de tijdgeest onttrekken. Het contemplatieve wachten veroorzaakt daarom spanning die in veel gedichten tastbaar is. Bas Heijne spreekt in dit verband over de spanning tussen verbeelding en werkelijkheid (zie hoofdstuk 1, paragraaf 6). Volgens hem kan je opgesloten raken in de voorstellingen die je maakt van de wereld om je heen, waardoor echt contact met de ander bemoeilijkt wordt. Jellema, die voortdurend de neiging heeft zichzelf te ontkennen, zijn eigen bestaan in twijfel te trekken, is in zijn gedichten op zoek naar zichzelf en naar de ander. De contemplatieve aard van het lyrisch subject lijkt samen te vallen met de dichter zelf, wat niet zo verwonderlijk is. Jellema wil samenvallen met de dingen om zich heen, met de ander, met zijn eigen lichaam, dus ook met zijn eigen creaties, zijn gedichten.

Samenvattend: *Droomtijd* en *Stemtest* kenmerken zich in gelijke mate door spanning tussen het concrete beeld van de dichter en de abstracte idee van de denker. Mystiek en symbolisch bewustzijn verklaren een deel van de aanwezige spanning, in dit onderzoek onderhuidse of onderliggende spanning genoemd. Deze spanning ligt vaak ten grondslag aan de spanning tussen beeld en idee. Jellema probeert uit te gaan van het concrete beeld, maar dikwijls blijkt de abstracte idee het vertrekpunt te zijn. Hij gebruikt vooral natuur- en herinneringsbeelden om met spanning om te gaan. Sommige gedichten kennen geen spanning: deze gedichten kunnen tot de zuivere of autonome poëzie worden gerekend. De dichter blijft in die gedichten buiten beeld.

Hoofdstuk 4 Samenvatting en conclusies

In hoofdstuk 1 werd een relatie gelegd tussen poëzie en mystiek. Zowel dichters als mystici worstelen met de ontoereikendheid van het woord. Mystiek en ook veel poëzie kenmerken zich door een sterk symbolisch bewustzijn. In concrete dingen wordt het goddelijke aanwezig gesteld. Mystiek is een belangrijk verschijnsel in het symbolisme. Zowel mystici als symbolisten stellen zich een hogere werkelijkheid voor, waarin alles met alles samenhangt, in oorsprong één is. Mystiek kan als creatief proces met spanning gepaard gaan: spanning tussen de mystieke ervaring en de alledaagse, vaak chaotische werkelijkheid. Mystieke dichters proberen aan die spanning vorm te geven.

Hoofdstuk 2 besteedde aandacht aan Jellema's levensloop en zijn werk. Zijn poëzie heeft een mystieke inslag, die verklaard kan worden door mystieke ervaringen in zijn kinderjaren en zijn later ontwikkelde mystieke levensbeschouwing. In zijn studietijd leert hij Duitse dertiende-eeuwse mystici kennen, zoals Eckhart en Tauler. Bovendien ondergaat hij de invloed van romantische en symbolistische dichters als Novalis, Hölderlin en Rilke. Die invloed staat in een gespannen verhouding met zijn mystieke levenshouding, die vooral gebaseerd is op de middeleeuwse, systematische mystiek. Volgens Eckhart kan de mens alleen terugkeren naar zijn oorsprong door zich te ontledigen. De mysticus moet zich van alle beelden en gedachten ontdoen, daar waar de (symbolistische) dichter beeldend wil zijn. Jellema wil in zijn poëzie van het concrete beeld uitgaan, maar veel gedichten blijken de abstracte idee als uitgangspunt te hebben.

In hoofdstuk 3 is onderzocht in hoeverre twee gedichtenbundels van Jellema, *Droomtijd* en *Stemtest* gekenmerkt worden door spanning tussen het concrete beeld en de abstracte idee. Dit blijkt voor beide bundels in gelijke mate het geval te zijn. De dichter probeert er op verschillende manieren mee om te gaan, er vorm aan te geven. Hierdoor laten zich meerdere spanningsniveaus onderscheiden, variërend van gedichten met nadruk op de abstracte idee tot gedichten met een grote beeldende zeggingskracht. In sommige gedichten is geen spanning aanwezig. Hier weet de dichter een werkelijkheid te stichten die universeel is, waarin hijzelf als maker op de achtergrond blijft. Deze gedichten zouden symbolistisch genoemd kunnen worden. Ze worden gekenmerkt door hun mystieke dimensie, hun symbolisch bewustzijn, universaliteit, autonomie en het ontbreken van 'mentale constructies'.

Meerdere auteurs hebben Jellema met het symbolisme in verband gebracht. In deze studie vormt het symbolisme geen onderzoeksobject. Nader onderzoek naar de vraag in hoeverre Jellema's poëzie binnen de symbolistische traditie past, zou waardevol kunnen zijn, al was het maar om Gerbrandy's opvatting te kunnen ontzenuwen dat Jellema in de Nederlandse literatuur als eenling geldt (zie p. 30).

Uitgangspunt voor deze studie was de tweespalt die Reitsma waarneemt in Jellema's poëzie tussen de beschreven werkelijkheid als mentale constructie en haar aardse, zintuiglijke wortels. Zij spreekt over het 'gevreesde dualisme', dat eerder een romantische dan een symbolistische eigenschap genoemd kan worden. Reitsma benadrukt de polariteit die Jellema van kinds af aan heeft meegekregen: dominee en boer, hoofd en hand, denken en doen, abstract en concreet, bo-

ven- en onderbouw, hemel en aarde. Die tweespalt is in hoofdstuk 3 door onderscheid te maken tussen verschillende spanningsniveaus enigszins gerelativeerd. Jellema voelt zich verbonden met de dingen om zich heen, met de concrete, alledaagse werkelijkheid. Hij ziet in die onvolmaakte werkelijkheid soms een spoor van het door hem verlangde bestaan: een einde aan het lijden aan gescheidenheid, een herstel van de eenheid. In die zin is Jellema eerder monist dan dualist en weet hij in sommige gedichten de verlangde samenhang ook te realiseren. Jellema's mystieke levensbeschouwing beweegt zich vooral tussen polariteiten als ziel en materie, lichaam en geest, bestaan en niet-bestaan. In zijn poëzie probeert hij die polariteiten met elkaar te verenigen.

Ik concludeer dat de onderzochte spanning in Jellema's gedichten niet zozeer aan de door mij, of door Reitsma genoemde polariteiten moet worden toegeschreven, maar aan de discrepantie tussen zijn mystiek verlangen naar een hogere eenheid, naar een terugkeer in de oorsprong waar de onmacht van het woord niet meer telt, en de eisen die hij aan het dichterschap stelt: concreet en beeldend willen zijn, woorden vinden voor het onzegbare. Daarnaast is er een voortdurend spanningsveld tussen Jellema's onblusbare verlangen naar samenhang en zijn besef van ontoereikendheid, van tekortschieten. Die spanningen vertalen zich vervolgens in een dichterlijke spanning: de verhouding tussen enerzijds zijn abstracte ideeën, zijn contemplatie en anderzijds het concrete beeld; in Jellema's woorden: "de poëtische verbeelding van een idee".

Literatuurlijst

- Akker, W.J. van den, *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poëtica* (Utrecht 1985) 9-47.
- Akker, W.J. van den en G.J. Dorleijn, 'Poëtica en literatuurgeschiedschrijving', in: *De nieuwe taalgids* 84 (1991), 508-526.
- Berg, A. van den, 'Orakeltaal als poëtische gevangenis' in: *NRC Handelsblad* (25-10-1996).
- Berg, A. van den, 'Dichter bij het gevoel blijven' in: *NRC Handelsblad* (15-10-1999).
- Blom, O., 'Schrijvend voorbij te zijn. Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema' in: *Awater* (2003) afl. 1, 3-5.
- Borchert, B., *Mystiek. Het verschijnsel, de geschiedenis, de nieuwe uitdaging* (Haarlem 1994).
- Brandt, R. van den en B. Philipsen eds., *De waarheid waarover ik niets weet te zeggen. Over poëzie en waarheid* (Budel 2004).
- Brems, H., *De dichter is een koe: over poëzie* (Amsterdam 1991).
- Broekhuysen, L. en K. Wasch, 'Het bestaan verfijnen. In gesprek met C.O. Jellema', in: *Ruim* (1996) afl. 7, 4-13.
- Deel, T. van, 'De poëzie van zeventig en tachtig' in: Bork, G.J. van en N. Laan eds., *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur* (Groningen 1986), 295-306.
- Dekker, A.P., 'Dichter bij wie ik ben. Een bezoek aan C.O. Jellema' in: *De parelduiker* 2 (1997) afl. 3, 56-66.
- Dijkstra, M. en S. Bassie, 'Voor ik moet heengaan' in: *Filosofie Magazine* (september 2006) 32-33.
- Ekkers, R., 'Dichten om het nu te ervaren' in: *Poëziekrant* 23 (1999) afl. 5, 12-15.
- Encyclopedie van de mystiek. Fundamenten, tradities en perspectieven* (Kampen 2003).
- Erp, S. van en M. Luijk, 'Pootjebaden in de kerk. Het grote interview met Marjoleine de Vos' in: *Michsjol* 14 (2005), afl. 1.
- Exalto, J. en G. van de Wege, 'Het gebeurt in taal. In gesprek met C.O. Jellema' in: *Liter* 4 (2001) afl. 20, 2-15.
- Fokkema, R., *'Aan de mond van al die rivieren.' Een geschiedenis van de Nederlandse poëzie sinds 1945* (Amsterdam 1999).

- Gerbrandy, P., 'De ziel, de dichter en de haas.' in: *de Volkskrant* (9-12-2005).
- Goud, M., 'Mystiek in Groningen. Enige opmerkingen over de poëzie van C.O. Jellema' in: *Vooy's* 13 (1994/1995) afl. 4.
- Goud, M., 'C.O. Jellema. Spolia' in: Anbeek, T. e.a. eds., *Lexicon van literaire werken* (Groningen 1989- ...) 68 (2005) 1-11.
- Groenewegen, H., 'Jan Kuijper & C.O. Jellema. Rozen in besnoeiing' in: *Poëziekrant* 17 (1993), afl. 4, 21-23.
- Heusden, B. van, *Handboek Literaire Cultuur* (Heerlen 2001).
- Heijne, B., 'Leef!' in: *NRC Handelsblad* (3-11-2006) 26.
- Jellema, C.O., 'Uitzicht op herinnering' in: *Duitse kroniek: orgaan voor culturele betrekkingen met Duitsland* 39 (1989) afl. 1, 66-74.
- Jellema, C.O., 'Aurora borealis' in: Goud, J. ed., *Dichterlijke vereeuwigingen. Vijf dichters over tijd en eeuwigheid* (Nijmegen 2002) 34-39.
- Jellema, C.O., *Verzameld Werk. Gedichten en Essays* (Amsterdam 2005).
- Knuvelder, G.P.M., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel 3* (5e gewijzigde druk, Den Bosch 1973).
- Kopland, R., 'Atelier Siks c.s.: C.O. Jellema' in: *Noorderbreedte* 27 (2003) afl.1.
- Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* (Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren 2002, www.dbnl.nl).
- Ligtvoet, F., (met een aanvulling van G. Wynia), 'C.O. Jellema' in: Zuiderent, A., H. Brems en T. van Deel eds., *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur* (Houten/ Groningen 1980 - ...) 78 (2000).
- Lockhorn, E., 'De dichter, de tuinman en de dood. Vrienden, schrijvers en minnaars over het leven van C.O. Jellema' in: *Vrij Nederland* (17-12-2005) 96-111.
- Ostayen, P. van, 'Gebruiksaanwijzing der lyriek' in: *Verzameld Werk/Proza. Deel II* (Amsterdam 1979) 369-379.
- Peters, A., 'Waarom heb ik niet meer spontaan gereageerd op de dingen?' in: *Poëziekrant* 15 (1991) nr. 2, 39-42.

- Peters, A., 'Het lied tilt ons uit boven ons vergankelijkheidsbesef. Interview met dichter-vertaler C.O. Jellema' in: *Optima* 18 (2001) afl. 8, 59-80.
- Reitsma, A., 'De persoonlijke mythe van C.O. Jellema' in: *Ons Erfdeel* 44 (2001) afl. 3, 400-418.
- Schelfhout, H., 'Het vacuüm voor ervaring poëtisch omschreven. Enkele gedachten bij een ode van C.O. Jellema' in: *De Revisor* 17 (1990) afl. 6, 74-81.
- Smit, J.F.P. de, *Symboliek in moderne poëzie. Een proeve van theorie en beschrijving* (Amsterdam 1981).
- Sötemann, A.L., 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie. Enige suggesties' in: Akker, W.J. van den en G.J. Dorleijn eds., *Over poëtica en poëzie. Een bundel beschouwingen* (Groningen 1985) 77-94.
- Verhoeven, C., *Rondom de leegte* (Utrecht 1965).
- Verhoeven, C., *Inleiding tot de verwondering* (Utrecht 1967).
- Vos, M. de, 'Verlangen naar leven zonder meer' in: *NRC Handelsblad* (21-3-2003).
- Vos, M. de, 'Als gewoonlijk wint weer bewoording' in: *Ons Erfdeel* 46 (2003) afl. 4, 593-594.
- Vos, M. de, 'Een iets tussen vele ietsen in. Verzameld werk toont de evolutie van dichter C.O. Jellema' in: *NRC Handelsblad* (23-12-2005).
- Wege, G.J. van de, 'Dromen uit een verleden tijd' in: *Reformatorisch Dagblad* (5-4-2000).
- Wynia, G., 'Lofzang op Terhorst. Over twee oden van C.O. Jellema' in: *Tirade* (1987) afl. 313, 624-634.
- Wynia, G. ed., *Een zekere eenheid. Liber Amicorum C.O. Jellema* (Groningen 1996) 68-69.
- Wynia, G., 'Cornelius Onno Jellema. Groningen 9 september 1936 - Leens 19 maart 2003' in: *Jaarboek van de maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 2003-2004* (Leiden 2005) 96-105.

Bijlage 1

Het onbegonnene

*Mensche in dem eigenschaft sînes namen in dem latîne:
den namen hât er von der erden.*

Meister Eckhart

Is het van wezens het hoogste verlangen
aan te komen in oorsprong? Vogels
trekken weg van hun broedplaats, zuidwaarts,
zo ook zoeken onze gedachten

5. zonniger streken, zwermen uit langs
verre wegen. – Een ziel is ontruiming
echter, woordloos, aan beelden ontspringt zij,
maar of zij mij is, niet zal ik dat weten,
hier niet, maar nooit ook? Zo denk ik me vlinder.

10. Was ik een dier, dan zou de aarde zich
in mij bewonen, in mijn rondgang thuis. Nu
breek ik haar open, een vrucht, eet haar zaden, niet
voort brengt zij mij meer, zij sterft in mijn mond.

- Aarde, hoezo, wanneer ik jou spreken
15. wil, jouw seizoenen, jouw slaap het ontslapen
zeggen wil, aarde, verander jij steeds met ons
zelfbeeld: ontheemder en hemelloos; aarde, wie
zullen wij worden nog, beter niet, anders?

- Zelfs als ik riep zou geen engel mij horen,
20. noch lijkt meer schoonheid begin van verschrikking,
troost noch voor dood – doch hoog in de herfst de
vluchten van ganzen te zien als een teken,
horend hun roep aan bestemming te denken
is ons gegeven, te lezen getijden ook,

25. eindeloos schrift uit de einder; de vloedlijn, de
branding een aankomst uit oorsprong – wat zoeken
ogen waar hemel ginds raakt aan het water?

Dit wil ik weten nog voor ik moet heengaan:
niet wie ik worden zal, maar hoe het was hier, niet

30. mij, doch het denken, de angst voor te voelen,
wat het herinnerde doet aan de dingen,
wat daarvan blijft hier – waarom in sommige
beelden iets eeuwigs (een woord maar) huist, lijkt het,
ritmische, altijd van vroeger, van samen
35. mens, dier en aarde – het snuivende paard, de
roep van de ploeger, de ploegschaar, de schollen.

Heeft het een doel? In verzameling, denk ik,
telkens en ieder voor zich, nooit het ganse,
dat is het veld, doch door aren te lezen

40. achter de maaiers, een garve bindend – men
worde gezien door de meester, geroepen, men
kome voorgoed aan het licht – zo, denk ik,
blijft uit een oogst de gevonden figuur als
eens in Egypte het bed van Osiris:
45. gawe het graf en uit stukwerk de heling.

Hiermee heb ik geleefd van kindsbeen:
houtduiven vroeg voor het raam als het licht werd, van
merels het avondalarm in de heesters,
hoge augustuswind door de boomtoppen,

50. rood van de vliegenzwam, donkerder bramen –
minder met voorjaar uit vrees voor verwachting,
ik had de geit lief, mijn hond en de heide,
en langs de stroom het pad naar de velden,
in het verhaal de stem die het voorlas:
55. heel naar het eind toe, de droom onontsponnen,
handeling ingebed in haar verstillig,
neemt mij dat mee, getild in de taal, straks? –
voorlas: de speer meed zijn doel en de spaander
schroeide den mantel niet – zulke beelden
60. opslaan van eertijds legenden van waarheid, zo
waar als ik jou zie, jij mij, als een wonder met
open ogen de terugkeer aanvaarden naar
eenvoud, in oorsprong het onbegonnene.

Bijlage 2

Herinnerd Ostia

- Dat beroemd gesprek in Ostia met uitzicht op
een binnentuin – Hermes de god zojuist,
leek het, geland, want staande
op bronzen vleugelvoet
5. tussen de lotusbloemen
in het midden van de vijver –,
ver van alle drukte
en na een lange reis;
- zoals men zich in een hotelkamer bevrijdt
10. van beelden onderweg, van fantasieën
– landschappen, huizen, mooie mensen –
en een gewekt verlangen onvervuld
zichzelf bevredigt aan een schuldloze
schoonheid: in het rechthoekig watervlak
15. de spiegeling van witte wolken:
- zo vonden zij, de moeder en de zoon,
hun woorden samen, in een vensternis:
‘Vergetend het voorbije,
doorliepen wij de stoffelijke dingen alle
20. en richtten ons opwaarts naar hetgeen
altijd zichzelf gelijk is, kwamen zo
aan ons verstand en overstegen dat
en raakten aan de wijsheid die verleden
en toekomst in een zelfde nu omvat. –
25. En keerden weer tot het gedruis van onze monden.’
Negen dagen voor zij stierf
in dat toevallig huis in Ostia.
- Geen overtocht dus naar het land van herkomst.
Ontwakend uit een coma vroeg zij: ‘Waar
30. ben ik geweest’ – alsof men ver weg zijn kan met
een lichaam ademhalend hier, alsof
wat elders zwierf nog ik kan heten.
Heeft wind een ik en wil de geest,

- bevrijd van plannen en herinneringen,
35. van beelden en gezindheid, zich bewegen
van ginds naar ginds in het ene blijvend nu?
Is thuiszijn daar? – Een grafplek liet haar koud,
de jongste dag wist haar toch wel te vinden.

- Zoals ik in een droom mijn vader zag
40. eens, hoog bij 't venster van een torenflat,
ik zag hem op de rug, in leren stoelen
ook andere verwanten die gestorven waren,
en ik werd wakker, naast me stond mijn hond
starend naar mij, als wist hij dat ik weg was
45. terwijl ik lag in het bekende bed.

- Zoals je denkt aan iemand die je liefhebt.
Zoals het woord god staat voor het een in alles.
Zoals je hier en overal wilt zijn:
zoekend wat niet verzonnen,
50. niet uitgedacht – zoals
wind waait, een vroege vogel zingt –
luchtiger waarheid is, meer dan
verdichtsel opening.
Dat wondt,
55. zo ongewild als schoonheid wondt
en in een samenzijn
gescheidenheid. Zoals –

- je bent op reis, verliest je aan het vele,
je wilt de dingen die je ziet ook zijn,
60. je eigen lichaam met dat vele delen,
in vreemde levens opgaan met jouw brein;

- en dan zo'n uitzicht op een strakke vijver
binnen de omgang van een peristyle,
waar tussen bloemen ook de wolken drijven,
65. en op een god die uit de hemel viel?

Dit is, in evenwicht van schijn en wezen,
't moment waarop de vorm jou vindt,
het even boven alles uitgerezen
geluk, waar het woord eindigt en begint.

70. Van het antieke Ostia resten publieke
latrines (hoe men daar zij aan zij
gezeten heeft), de zee
verder weg dan verwacht. Distels
en hagedissen tussen de ruïnes.
75. Nog niet gelezen toen
dat daar gevoerd gesprek.

- Wel daar verliefd geweest misschien
op iemands hoofd en schouders, lenden –
minder werkelijk nu
80. dan wat ik er niet zag,
maar las sindsdien:

- Euodius, 'een jonge officier
uit onze stad; wij waren met elkaar
en één van ziel, op reis naar Afrika
85. om U te dienen,
toen aan de monding van de Tiber,
in Ostia, mijn moeder stierf',

- nu ik zijn naam weet:
hoe klonk die stem, een bariton,
90. een heldere tenor – ik luister –, toen hij
'nadat het wenen was gestaakt',
het psalmenboek ter hand nam,
zong?

Zoals in zo'n zuidelijke stad, 's nachts
95. in een flauw verlichte steeg
iemand soms voor een open venster zingt:
je blijft staan tot het ophoudt,
maar je hoort het nog
in de diepere stilte daarna.

Bijlage 3

Fata Morgana

Voor Joachim B.

- Kwam iemand in de tuin vanmiddag die
– ik was afwezig – ik nu denkend zie
daar lopen, die de tuin voor zich herschiep
tot een verbeelde waar hij dromend liep,
5. zijn voetstap dieper in het grasveld groef,
tastbaar zijn schaduw naar de vijver droeg
en bodemloos de spiegeling besloeg
van wilde rozen – kwam, als vroeger droef
te moede mij geen ander beeld inviel
10. dan van zo'n komst de schone kunst: waarom
een leven lang dat ene grondwoord 'kom'
van een verlangen, van een zin de ziel? –
en nam het schouwend waar voor mij: de straf
geschoren hagen hij tot heining kiest
15. voor spel en lach waar schroom het van verliest
en lichaam wordt, voor ogenblikken af
en van zichzelf de wederhelpt – zo gaf
vanmiddag hij mijn ogen goed de kost
– ik was afwezig – en heeft mij bekend
20. in zich als een die ons tezaam verlost
van een gescheidenheid die nimmer went.

Bijlage 4

Drijfjacht

- Plat op de rug zijn lange lepeloren,
gedoken in de vore lag de haas,
en ik, terwijl ik naderbij kwam, deed,
mijn taak van drijver dus verzakend, of
5. hij niet gezien werd, niet zijn ogen puilend
van angst, blikloos alsof niet mij hij waarnam,
niet achter mij de wijde vrijheid, maar
een niets in zich, een gat waar hij voor lag,
te diep, te breed om nog te durven springen.
10. Toen, met een stap van mij aan hem voorbij,
in een seconde was hij weg – me wendend
(verwensing uit de slootwal, doch geen schot)
zag ik hem rennend naar de horizon,
al haast een stip op wit bevroren klei.
15. Hoe zal zijn einde zijn geweest? In wijn
gestoofd, onder een auto of gewoon
van ouderdom tussen de koude voren –
wanneer in 't voorjaar op het veld voor huis
de hazen buitelen, denk ik aan hem:
20. hoe angst een plotselinge kracht kan zijn
die je bevrijdt tot in je kloppend hart.
Misschien zal, als het gat dat groeit in mij
te diep, te breed wordt om te kunnen springen,
bij god, een haas mijn voorspraak zijn (want ook
25. een dier dat angst kent heeft een ziel die wordt
verlost), al was het maar doordat die morgen
mij heugt, die ene stap, en dat instinct
waarmee bestaan zich redt op eigen kracht.

Bijlage 5

Madrigaal

Voor Jan en Sible

- Men komt van ver, na lange dag,
of is bij zich gebleven,
en al het ander dat men zag
wordt in de aanblik opgeheven
5. van bloesembloei, de wederkeer
die uit de zorg om wat verdort
een ziel omvat, ondeelbaar weer
en open of
de tijd het ogenblik vergat –
10. men denkt zich zo zijn tuin een hof
waar wat men elders deed en had
onschuldig en onschendbaar wordt,
en gaat het pad.

Bijlage 6

Muggen

Vragen gelieven zich af: voegt onze liefde
iets toe aan de liefde? – zo houdt

de vrucht van een schoot het danige
doodgaan in stand –

5. Iets verdroomt zich in ons,
iets wil het lukraak, iets
overleeft het, zoals

boven vannacht gevallen, nu
in de middagzon smeltende sneeuw

10. die wolk
dansende muggen,

een beeld maar, lichter
dan lichaam kan zijn.

Bijlage 7

Gewone dromen

Het examen waar allen maar jij alleen weet dat
en moet het nog doen allang voor geslaagd zijn –

Om een lezing te houden de zaal binnengaan
maar de tekst ben je kwijt en zelf in je hemd –

5. Je komt in dat huis waar de toekomst op slot ging
bij vreemden te gast en je plek is daar weer niet –

Jij of die ander die elders met anderen
het betere leeft wat geen naam heeft en beeld blijft –

10. Spijts het gedachten verplaatsende landschap (Toscane)
waar ben je de noodzaak Spinoza te lezen wie ben je –

Wordt de dolende geest van de doden niet dringend
gestoord door dat draadloze praten van ons in de ether –

In zelfkennis houdt zich de godheid verborgen
of heeft een vlinder nog weet van zijn rups?

Bijlage 8

Het waait er altijd

Op zo'n wierde, zeiden we, dicht
bij zo'n eeuwenoud kerkje, zo
zouden ook wij wel – en wezen
elkaar de symbolen: zandloper,

5. vlinder, als ring om namen
de slang die zichzelf in de staart bijt.
Het was een voorjaarsdag, er bloeide
al wat in het gras hier en daar,
uit het veld geruststellend
10. gebrom van een trekker, er stond
veel wind.

Licht zijn die dingen gezegd zolang
je kunt spreken, mij aanzien daarbij
met dat vertrouwde gezicht van je, maar

15. nu ik het opschrijf, zoek naar een woord
dat niet vlees werd, niet onder ons woonde,

voor als ik jouw stem
me slechts indenken kan nog,
jouw gezicht me verbeelden:

20. wat benoemt zich dan blijvend,
wat laat zich waar dan ook weg;

voor als dat hele
idee van idylle
ondergronds gaat,

25. wat dan,
op zo'n wierde, in,
hij blaast waarheen hij wil
en gij hoort zijn geluid
maar gij weet niet vanwaar

30. die eeuwige
wind?

Bijlage 9

Onmoeting met een blaarkop

- Je vindt me vreemd, eng haast, blijkt uit je blik,
met zo'n geboortemasker, wit, en ogen
zo zwart omrand die jou enkel gedogen,
4. denk je, op afstand, want ik merk jouw schrik

- als je je hand uitsteekt en kopschuw ik
terugdeins zelf – voor wat, voor een te hoge
verwachting? die, bij voorbaat al bedrogen,
8. maakt dat, uit schaamte wijs, ik weeg en wik.

- Maar vaak, ontwaakt in ochtendschitterdauw
– ze slapen nog, de anderen, gewonen –,
11. mijmer ik hoe me niet meer te verschonen

- voor dat ik zo ben, me lijk te verbergen,
prins van Sneeuwvitje en haar zeven dwergen –
14. wat niemand aan me ziet vertel ik jou.

Bijlage 10

Zeegezicht

Op de palm van jouw hand, in dat landschap
van gevormde levenslijnen, niet groter
dan een flinke waterdruppel

- terwijl zonsondergang de hele
5. hemel boven de eindstreep van het eiland
ginds in Turner-kleuren zet –

die babykrab, voorzichtig
van tussen de basaltblokken geraapt,
zijn onderkomen waar hij wachtte op de vloed.

10. Nog kleiner dan de nagel van jouw pink,
zijn grijsblauw pantsertje nog niet verkalkt,
krabbelt hij zijwaarts over plooi en heuvel,
een onbekende wereld, verontrust
dat bodem warmte geeft.
15. Dan, op de rand van dat heelal, laat hij
zich zonder aarzeling terugvallen in
de veiligheid van spleten, zeezand, steen,
met achterlating van een beeld, van
haast een naam.
20. Nu is het of wij, samen onder aan de dijk,
worden gezien, terwijl het water stijgt
en in doorschijning spiegelt hoe de hemel kleurt.

Heeft iemand iets gezegd? Nee, niemand sprak.

Bijlage 11

Epiloog

Blijf bij jezelf, dan ben je in de dingen,
en in de dingen laat jezelf daar vrij,
zij lossen op in jouw herinneringen,
in hun geweest zijn weet je: jij.

5. Herfstblad op paden, dauw op spinnenwebben:
melancholie die zich tot niets verplicht.
Maar ook dat nimmer tussen zijn en hebben
duurzaam gevonden evenwicht.

- De vogelvluchten naar een warmer zuiden,
10. je kijkt ze na, je denkt je met hen mee,
maar ook die aandrang weet je zelf te duiden
als eigen, onbestemd heimwee.

- Je bent alleen, verdiept je in geschriften
over de ziel die loslaat en ontstijgt
15. aan bindingen, verblinding, levensdriften,
aan alles waar jijzelf toe neigt:

- niets kon je deren als je zou geloven
dat wie je was in het Ene bleef bewaard
dat van de zijnden hier, maar hun te boven,
20. het wezen in Zijn grond vergaart.

Blijf bij jezelf, dan heb je niets verloren,
geen winst geboekt, dan kom je niets te kort
aan dingen die, je heugend, jou behoren:
de dauw, het herfstblad dat verdort.

25. Toch als op voorjaar na een winter, hopen
op een ontwaken in het ware licht? –
begoocheling die je niet kunt ontlopen,
je vangt haar op in het gedicht,
- want uit ideeën en gevoelswanorde,
30. herinnerd jij waar je je blind op staart,
sticht dat het blijvende steeds in een worden
en vormt de zin die niets verklaart.