

Autobiografische Bijlage

Al veertig jaar schrijf ik gedichten. Dat klinkt als een bekentenis. Lange tijd werd poëzie door andere activiteiten overschaduw. En al die tijd was ik zelf mijn enige lezer. Poëzie is als het ware een gecompriemd dagboek, een minimum aan bagage, een sediment in inkt. Ik schrijf de gedichten die ik wil lezen, maar elders niet aantref. Het is als een ziekte waarmee ik ben behept, een vorm van verslaving. Alsof ik een correspondentie voer met geliefkoosde auteurs (de Evangelist Johannes, Baudelaire, Poe, Gorter, Pound) en uit erkentelijkheid antwoorden in dichtvorm formuleer. Een vorm van vriendschap. Op een gegeven moment ben ik me intensiever op het ambacht van dichter gaan toeleggen en enige tijd geleden nam ik het besluit om bundels van eigen hand te redigeren en uit te geven in eigen beheer, zonder de illusie te hebben dat er een ‘publiek’ zal zijn, laat staan dat er uitgevers zullen zijn, die op mijn verzen zitten te wachten.

Deze ‘autobiografische bijlage’ zet uiteen wat me ertoe bracht, me tot de poëzie te bekennen en hoe mijn opeenvolgende bundels zijn ontstaan, in het besef dat de waarde van biografische informatie twijfelachtig is. Want hoewel poëzie (zoals Willem Kloos het formuleerde) de meest individuele expressie van de meest individuele emotie heet te zijn, lijkt zij onmiskenbaar anonimiteit na te streven en een eigen leven te leiden. Over grote dichters zoals Sappho, Hadewijch of Omar Khayyam weten we zo goed als niets en we berusten daarin. Deze auteurs spreken immers tot ons (als lezers) in hun zeer persoonlijke gedichten, die immense afstanden in de tijd moeiteloos lijken te overbruggen en levendiger zijn gebleven dan de gemiddelde actuele krantencolumn. Dichters dienen in hun werk hun al-te-persoonlijke ervaringen en emoties te overstijgen, te ‘sublimeren’, dat is om zo te zeggen de eerste grondregel van elke poetica. Niettemin zal ik de *context of discovery* van mijn literaire werkzaamheden in grote lijnen schetsen.

Het Vroege Werk

Laat ik bij het begin beginnen. Als kind las en schreef ik vrijwel niets. Ik bracht mijn tijd bij voorkeur buiten door, liefst in de vrije natuur, of wat daar nog van over was. Niettemin staat mij helder voor de geest hoe ik, toen ik een jaar of negen oud was, een verhaal schreef over een jongen (van indiaanse komaf) die op jacht ging in bossen en daarbij het pad kruiste van een ‘machtig hert’. Mijn onderwijzer was er, met name ook vanwege die zinsnede ‘machtig

hert', stellig van overtuigd dat ik deze tekst uit het een of andere boek had overgeschreven, en gaf me er een onvoldoende voor. Dit is als het ware de oerscène van mijn literaire biografie. Ik had niet veel op met schrijven, maakte veel schrijffouten, misschien ook omdat ik, hoewel linkshandig, dat met rechts moest doen, al is dit een gewoonte waaraan ik sindsdien ben blijven vastgehouden.

Toen ik mijn eerste gedicht schreef, moet ik een jaar of twaalf zijn geweest. Destijds was ik uitermate begaan met het lot van de Noord-Amerikaanse prairie-indianen. Ik was zelf in feite een indiaan die door boslandschappen zwierf, in gezelschap van gelijk-gearde vrienden, maar vooral van mijn hond, en die in onmin leefde met de hem omringende omgeving, de onstuitbaar oprukkende, industrialiserende civilisatie, opgroeiend 'onder de rook der mijn', zoals streekschrijver Felix Rutten het formuleerde, al had die steenkoolmijn inmiddels plaatsgemaakt voor chemische industrie. Eenvoudige, korte teksten van indianenliederen maakten op mij een diepe indruk. Op een avond werd mijn hond aangereden. Ik was er zelf niet bij, maar hij raakte dodelijk gewond. Ik heb nog afscheid van hem kunnen nemen en hij herkende me nog. Een politieagent verzocht mij afstand te nemen. Toen klonk een pistoolschot. Ik kende het fenomeen pistoolschot eigenlijk alleen van televisie, uit indianenfilms. Ik wist niet dat het in het echt zo onvoorstelbaar hard (letterlijk hartverscheurend, allesdoordringend) zou klinken. Die avond schreef ik mijn eerste gedicht, in de stijl van een kampvuurelegie:

Mijn haren zijn zwart
en mijn huid is rood,
daarom moet ik sterven,
morgen ben ik dood.

Het moet als het ware met het geluid van een trom als begeleiding worden gelezen.

Spoedig leerde ik het werk van Herman Gorter kennen, dat mij sindsdien is blijven bezighouden. Ik werd om zo te zeggen een kenner van zijn oeuvre, vooral van zijn nog altijd vrijwel ongelezen hoofdwerk *Pan*, dat hem, zoals Gerard Reve ooit terecht opmerkte, wereldberoemd zou hebben gemaakt, als hij in een wereldtaal geschreven had. Daarin spraken mij vooral de beschrijvingen van sublieme berglandschappen en draconische fabrieken aan. Na immense veldslagen vindt dit ontzagwekkende epos zijn ontknoping in een arbeidersutopie. Terwijl gouden machines spinnend en snorrend het werk

verrichtten, houden arbeiders zich onledig met liefde en spel, als een posthistorische clan. Ook begon ik grote auteurs zoals Shakespeare, Goethe (*Faust*) en Brecht (de gedichten) in hun eigen taal te lezen. Maar een uitgesproken fascinatie vatte ik voor de Bijbel op. Vooral de eenvoudige, aangrijpende taal van de vier evangeliën sprak mij aan. Iets in dit verhaal over bedelpredikanten, rondzwervend over stoffige provinciale wegen van een immens Rijk, die een eenvoudige, revolutionaire leer verkondigden, raakte me diep.

Gaandeweg groeide het gedichten schrijven uit tot een serieuze passie. Soms nam ik eenvoudigweg plaats achter de typemachine om in het wilde weg versjes te componeren, bij wijze van *écriture automatique*. Andere gedichten waren wat klassieker van vorm en inhoud, over een verre, onbereikbare geliefde met de stem van Joan Baez. Ook ondernam ik pogingen om in het dialect te dichten. De gewoonte om eenvoudige versjes over Jezus van Nazareth te schrijven, moet zich al in een vrij vroeg stadium van mij meester hebben gemaakt. Het was geen ‘keuze’. Ik voelde me er uiterst ongemakkelijk onder. Een hardnekkige impuls waaraan ik geen weerstand kon bieden. Later zouden ze de kern gaan uitmaken van mijn ‘debuut’ *Nondum*.

Op een gegeven ogenblik begon ik niettemin ook eigentijdse poëzie te lezen. Ik meende dat ik moest proberen aansluiting te vinden bij het werk van dichters van mijn eigen tijdsgewricht. Dat liep op een grote teleurstelling uit. Ik had er helemaal niets mee. Het werd nog erger toen ik probeerde in de stijl van die tijd (de jaren zeventig van de vorige eeuw) te dichten. Dat leverde al helemaal niets zinvols op. Om mezelf te troosten schreef ik, na afloop van een vergeefse poging, gauw een versje dat rijmde en vrijwel altijd over Jezus ging. Pas veel later heb ik enigszins begrepen waar die aandrang, die ik zelf destijds als tamelijk bizar ervoer, vandaan kwam. Daarbij heeft het boek *Moeder en Zoon* van Gerard Reve, waarin hij de opkomst en ontwikkeling van zijn eigen religiositeit beschrijft, een rol gespeeld. Hoe dan ook, op een dag nam ik het besluit, mijn Jezusgedichten serieus te nemen, me er op toe te leggen, en de eigentijdse poëzie vaarwel te zeggen, in het besef dat dit het einde zou betekenen van mijn aspiraties, voor zover ik die had, inzake de officiële literatuur. Doorslaggevend daarbij was het fantastische gedicht *Ballad of the goodly fere* van Ezra Pound, waarin de ambulante volksprediker Petrus als ooggetuige verslag doet van de arrestatie van Jezus. Het was een gedicht dat mij, ogenblikkelijk en bij eerste lezing, overweldigde. Dit was het type poëzie dat ik zelf schreef, of althans zou willen schrijven. Opeens ervoer ik dichten als een opdracht of een plicht. Hetzelfde overkwam me toen ik, enkele jaren

later, kennismaaakte met de verfilming van het Matteüs Evangelie door Pasolini. Deze ervaringen zetten mij op een spoor, al leek ik onmiskenbaar op een doodlopende weg te zijn beland. Ik wilde volkse poëzie schrijven, op grote afstand van de Jan Salie-cultuur van de literaire elite, over fundamentele dimensies van het bestaan, in dialoog met de grote dichters die ik als mijn vrienden beschouwde, in wier kunstwerken ik aansporing en inspiratie vond.

Toen ik zeventien jaar was, publiceerde ik in een schoolkrant twee gedichten, die vele jaren nadien een plek zouden vinden in *Nondum*:

Lied van Jezus

Mijn vader was een timmerman,
mijn moeder was een vrouw,
dat slechts een Rijk ons redden kan
was wat Ik zeggen wou.

Mijn vader was een timmerman,
de hemel is van hout.
Welzalig is de vrouw, de man,
al wie het met Mij houdt.

En

Lied van de gekruisigde

Het is niet doodgaan, Ik heb Me bedacht,
want wat is dood, gewoon een einde,
het is doodgaan zonder het bevrijdende
besef “Het is volbracht”.

Er wordt niet veel van ons verwacht,
bijna niets dan dat wij leven,
maar Ik wou eenmaal het geluk beleven
van Hem die het tot Christus bracht.

Laat Mij eenmaal dat behalen,
laat dan de dood, dat is gegeven,
zijn spijkers door Mijn handen halen.

Ik baseerde mij hoofdzakelijk op het Evangelie van Johannes en wisselde aria's af met recitatieven en zo ontstond een tekst die, als 'Evangelieparodie', in de technische zin van het woord, enige gelijkenis met het libretto van de *Matthäus Passion* van Bach vertoonde. Jaren later heb ik de betreffende

teksten nog eens grondig herzien. Dit proces van secundaire bewerking resulteerde in *Consummatum Est*, een titel die ik aan de laatste woorden van Jezus aan het kruis ontleende.

Daarnaast speelde alcohol van meet af aan een rol. Mijn lichaam kreeg al op betrekkelijk jonge leeftijd serieuze hoeveelheden bier en sterke drank te verstouwen. Het boek *John Barleycorn* van Jack London, dat ik later las, was me op het lijf geschreven. Op toiletten van kroegen ontdekte ik als jeugdige adolescent vreemde gedichten, fragmenten van heimelijke dialogen, als inscripties op de wand van catacomben. Na het zien van een film over het leven van een anarchistische dichter op het Spaanse platteland, zag ik zo mijn toekomst voor me: rondzwerven, dichten, drinken. Ik werkte zo nu en dan als tijdelijke kracht op DSM, een indrukwekkende conglomeratie van chemische installaties in het Zuid-Limburgse heuvellandschap. Ik liep er nachtdienst, beklom silo's en torens, liet mijn blik over de fabrieken en langs besterde hemels dwalen. Ook die ervaringen heb ik destijds tot poëzie verwerkt. Terwijl de fabrieken plastic produceerden, bracht ik gedichten voort. Voor de vakken Nederlands en Engels leverde ik, in het kader van mijn eindexamen, literatuurlijsten in die honderden titels omvatten, een veelvoud van wat er vereist werd. Ik herinner me dat ik voor het mondeling examen Engelse Letterkunde een 10 behaalde. Ook ontdekte ik, dat veel mensen sprakeloos zijn als blijkt dat je Shakespearemonologen of –sonnetten op aanvraag uit je hoofd kunt reciteren, terwijl het van buiten leren van de betreffende teksten toch veruit de beste zo niet de enige manier is om deze grote poëzie waarlijk te doorgronden en te appreciëren.

Studeren in Nijmegen was het grote keerpunt. Als middelbare scholier had ik al kennisgemaakt met publicaties van de Socialistische Uitgeverij Nijmegen (SUN), waar Henk Hoeks als uitgever werkzaam was, met name herdrukte biografieën van Karl Marx en Herman Gorter, die ik ijverig bestudeerde. Dat was mijn reden om voor Nijmegen te kiezen. De universiteit was een bevrijding. Vooral het fenomeen hoorcollege. Van doorslaggevende betekenis waren de colleges die de Parijse filosoof Paul-Laurent Assoun over de contemporaine continentale wijsbegeerte verzorgde. De filosofie kwam nu werkelijk tot leven. Ik raakte verslaafd aan het doorvorsen van lijvige filosofische geschriften van auteurs zoals Hegel, Heidegger en Lacan, hele bibliotheken maakte ik me eigen, vooral teksten die een uitdaging behelsden in termen van omvang, complexiteit en opaciteit, van de hand van 'onleesbare auteurs'. Die onleesbaarheid houdt overigens nauw verband met de moeite die echt grote denkers eigenlijk altijd met schrijven ondervinden. Filosofie is dan

ook als poëzie begonnen. Parmenides, Herakleitos en vele anderen beoefenden de dichtvorm. Daarnaast las ik op inhalige wijze literaire geschriften, liefst in hun eigen taal. Zo heb ik mij bijvoorbeeld als autodidact ertoe gezet om behalve Frans ook klassiek Grieks en klassiek Latijn te leren, eenvoudigweg om Baudelaire in het Frans en het Evangelie in het Grieks te kunnen lezen. Waarbij ik moet aantekenen dat ik al die talen, inclusief het Nederlands, aanzienlijk beter lees dan spreek. Het zelf vervaardigen van poëzie raakte op de achtergrond, zonder overigens ooit geheel en al uit te doven.

Wijsbegeerte was overigens mijn tweede studie. Ik begon als student psychologie en rondde uiteindelijk beide studies af. Eigenlijk had ik altijd historicus willen worden, maar vlak voordat ik de envelop met mijn inschrijving op de bus deed, verving ik de studierichting ‘Geschiedenis’ nog gauw door ‘Psychologie’. Ik wilde weten hoe onze hersenen functioneerden en in hoeverre alcoholgebruik in onherstelbare hersenbeschadigingen zou kunnen resulteren. In het kader van psychologiepractica heb ik wel eens persoonlijkheidstesten ingevuld. Toen ik de vraag of ik het gevoel had verdoemd te zijn, in alle oprechtheid met Ja beantwoordde, kwam me dat op een hoge score in het manisch-depressieve domein te staan. Dat gevoel had overigens veel te maken met nachtelijke dromen die mij als middelbare scholier langdurig plaagden, als korte scènes uit een afschrikwekkende film, waarin ik deelnam aan de Tweede Wereldoorlog, met name aan de Slag om Stalingrad, maar dan aan de verkeerde, dat wil zeggen Duitse kant, en uiteindelijk sneuvelde. Het was alsof ik in reïncarnatie geloofde, alsof ik die gebeurtenissen werkelijk in een vorig leven aan den lijve had meegemaakt. Ook deze onheilspellende ervaringen wist ik met behulp van gedichten te bezweren.

Ik bleek talent te hebben voor de wetenschap. Wonderbaarlijkerwijze leek zich toch een toekomst voor mij af te tekenen. En filosofie is een schrijvend beroep. Mijn lectuur vertoonde, in termen van omvang en diepgang, een exponentiële curve. Ik was werkelijk een hoofdarbeider, een mijnwerker in de bibliotheek, en werkte en schaafde aan mezelf, als lezer en schrijver. Als scholier had ik veelvuldig dagboeken bijgehouden en ontdekt dat je schrijven kunt leren eenvoudigweg door heel erg veel te schrijven. Ik debuteerde, als student wijsbegeerte, met een psychoanalytisch artikel in een literatuurwetenschappelijk tijdschrift, een analyse van *De Kapiteinsdochter* van Alexander Poesjkin, vanuit de complementaire conceptuele kaders van Sigmund Freud en Michel Foucault.

In deze periode leerde ik mijn vrouw Christianne kennen. We voerden intensieve gesprekken over psychologie, filosofie, literatuur en erotiek, reisden door Europa, vonden onze eerste banen, die destijds schaars gezaaid waren, en huwden. Ik componeerde enkele versjes voor haar, maar wijdde ook kwatrijnen aan het leven van Keizer Nero en aan de dood van de dichter Poesjkin. De echte poëzie leek niettemin ver weg.

Het was mijn latere echtgenote en toenmalige geliefde die, in een kroeg, mijn aandacht vestigde op een welhaast goddelijke verschijning, een stoere, reusachtige dame, met blond haar en indringende blauwe ogen, en met de gestalte en het aura van een Walkure. In de loop der jaren kruisten onze paden elkaar zo nu en dan en wisselden we blikken met elkaar. Nooit heb ik een woord tot haar gericht. Dat zij in levende lijve bestond, was afdoende voor mij en stemde mij intens gelukkig. Later zou zij het tot begenadigd beeldhouwster brengen en heimelijk een personage worden in mijn poëzie.

Op een dag, ik was inmiddels negenentwintig jaar, ontdekte ik een merkwaardige zwelling in mijn buik, die maar niet wilde verdwijnen. Niet lang daarna overleed onze eerste dochter, kort na haar geboorte, aan een nierdeficiëntie. Bij haar overlijden schreef ik een sonnet, over mijn ervaringen, mijn contact met haar, gedurende haar leven van één uur. Mijn schoonvader (leraar Engels) liet het sonnet inlijsten. Hij zou ook later mijn poëzie op de voet blijven volgen en zich ontpoppen tot mijn trouwste lezer.

Vervolgens vestigde de aandacht zich op mijn eigen zwelling. Hoewel ik merkwaardigerwijze geen klachten had, bleek ik aan een vrij ernstige vorm van nierkanker te lijden, vermoedelijk veroorzaakt door alcoholmisbruik als scholier. De kans dat ik het er levend van af zou brengen was, zo werd mij verteld, statistisch gesproken 40 %. Als een ogenschijnlijk kerngezonde jonge man, een soort Siegfried, liet ik me opnemen in het Academisch Ziekenhuis. Ik lag op een zaal die gedomineerd werd door oude mannen. Ik kan me ook de operatiekamer nog goed herinneren, de röntgenfoto's van mijn inwendige lichaam, het betrekkelijk grote gezelschap medici dat zich rond mijn baar verzameld had. Toen sliep ik in.

Ik ontwaakte op diezelfde oude mannenzaal, die nu echter onherkenbaar was veranderd, in een immense, angstaanjagende, donkere grot waarin vreemde lichten gloeiden en waarin ik geheel alleen leek te zijn. Als ik een beweging maakte, hoe omzichtig ook, trok er een verzengende pijn door mijn lichaam, alsof een zwaard diep in mijn vlees sneed of stak. Een bodemloze vorm van pijn, zoals ik die nooit eerder gevoeld had. Ik was altijd fysiek sterk geweest, fysieke kracht was mijn eerste talent, maar nu voelde ik

me geminusculiseerd en kwetsbaar. Het leek alsof ik in stukken uiteen lag en alsof ik de helft van mijn gewicht was kwijtgeraakt. Ik leek een soldaat die een fatale oorlogswond had opgelopen, en nog eenmaal ontwaakte. Wat mij opviel was, dat de gedachte te sterven mij geen enkele bezorgdheid inboezemde. Het leven als zodanig liet mij, geheel tegen mijn verwachting in, tamelijk onverschillig. Ik had nog geen kinderen in de wereld gezet. Het enige dat mij enigszins spijtig voorkwam, was dat ik geen dichter was geworden, dat ik er nooit toe was gekomen echt werk te maken van mijn poëzie. In dat opzicht had ik, zo leek het, verzaakt.

Het herstel verliep traag. Niet de ziekte zelf, maar de operatie behelsde een aanslag op mijn lichaam. Met mijn vrouw ging ik, toen ik weer enigszins op de been was, op vakantie naar Noorwegen. Daar schreef ik, na jaren van windstilte, weer een gedicht, het eerste gedicht uit de serie *Reisebilder*:

Mij trok het Noorse, grijze, verre, wijde
waarvan oneindigheid de overzijde.
Een jonge held vertrok van waar ik sta,
hij zocht de dood en vond Amerika.

Ook nam ik het Evangelie weer ter hand. Een selectie van evangelieberijmingen uit deze periode vormt nu de reeks *Het gilde van de weg*. In deze gedichten probeerde ik een antwoord te vinden op de vraag wat mij in deze oude teksten met hun onsterfelijke geestelijke poëzie zo fascineerde.

Mijn religieuze fascinatie bleef echter niet tot het Christendom beperkt. Als literair archeoloog begon ik, met de spade van de introspectie, dieper te graven. Via mijn gedichten, die voortbouwden en geënt waren op mijmeringen tijdens wandelingen, probeerde ik mij een beeld te vormen van de leefwereld van de Batavieren, ongeveer zoals Gorter in zijn werk een beeld opriep van de leefwereld van de arbeidersklasse. Elke zondagavond begaf ik mij, met twee flesjes Belgisch bier, naar mijn werkkamer op zolder, waar nog een oude typemachine stond. Zo kwam de sonnettencyclus *Spolia* tot stand. De titel verwijst naar brokstukken van verdwenen gebouwen die in latere bouwwerken zoals kerken worden benut, ongeveer zoals het katholieke geloof heidense fragmenten en elementen inbouwde in het eigen gedachtegoed.

Via mijn ouders had ik een houten kast georven die mijn grootvader, die timmerman was, vervaardigde. In die kast borg ik mijn manuscripten op. Het stond buiten kijf dat er in de literaire buitenwereld weinig belangstelling zou bestaan (laat staan een toekomst zou zijn) voor rijmende gedichten over Jezus van Nazareth en Batavieren. Voor mij persoonlijk waren deze gedichten

van grote waarde, veelzeggender en diepgravender dan het werk van publicerende tijdgenoten, maar ik beseftte dat ik zelf mijn enige lezer was, en dat ik dat naar alle waarschijnlijkheid voor altijd zou blijven. Destijds was er nog geen sprake van een bundel. Het betrof veeleer enorme stapels fragmenten. Op een gegeven moment besloot ik de redactie te gaan voeren over mijn eigen werk. Na de dionysische fase van creativiteit, volgde nu de ambachtelijke, apollinische fase van schifting, herziening en verfijning. De gedachte een ambacht te beoefenen, sprak mij aan. Ik voegde er nog enkele meer recente fragmenten aan toe, geschreven na herlezing van het Evangelie in het Grieks en zo is uiteindelijk *Nondum* ontstaan. Die titel verwijst naar de lijfspreuk van Karel de Vijfde: “Nog niet”. Ik verkeerde in feite nog altijd in afwachting van het dichterschap. Die Latijnse frase bracht bovendien tot uitdrukking dat ik kennelijk behoefte had een soort Koninklijke goedkeuring, een titel als een stempel (nihil obstat) of als een votieftekst. Aan Henk Hoeks, uitgever van een aantal van mijn filosofische geschriften, heb ik wel eens enkele Jezus-gedichten laten lezen. Hij noemde ze, heel treffend, ‘curieus’.

Metanoia

Volgens Carl Gustav Jung, maar hij boogt op een lange traditie, treedt er in het leven van individuen een keerpunt op, de zogeheten levenswende. Bij mannen doet dit moment zich in de regel omstreeks het vijfenveertigste levensjaar voor. In de antieke ethiek staat het bekend als ‘metanoia’ (bekering of ommekeer). Hedendaags psychotherapeutisch jargon spreekt over *mid-life crisis*. Kort gezegd: latente, recessieve fascinaties worden manifest, treden aan de oppervlakte, komen zelfs op de voorgrond te staan, terwijl dominante beslommingen plotseling marginaliseren, of minstens concurrentie ondervinden van de terugkeer van het verdrongene. Wetenschappers gaan zich voor kunst of geschiedenis interesseren, of omgekeerd. Atheïsten bekeren zich tot een geloof, terwijl gelovige mensen hun geloof juist kwijtraken. ‘Linkse’ mensen worden ‘rechts’ en omgekeerd. Het is als het ware een tweede puberteit. We moeten onszelf opnieuw definiëren en positioneren. De sedentaire mens wordt een nomade, de zwerver vestigt zich. Een sterke erotische onrust maakt zich van de betrokkene meester.

In 2000, toen ik bijna veertig jaar oud was, werd ik benoemd tot hoogleraar filosofie aan de Faculteit der Natuurwetenschappen te Nijmegen. Het decennium dat volgde vormde het voorlopige hoogtepunt van mijn

wetenschappelijke carrière. Kort na mijn vijfenveertigste verjaardag echter, begonnen de eerste symptomen van een *mid-life crisis* zich te openbaren. Alsof ik behoefte had aan een complementaire activiteit, een tweede genre, een linkerhand. Ik begon me weer in de psychoanalyse, mijn oude passie, te verdiepen, een onderzoeksgebied dat min of meer in vergetelheid was geraakt, dat ik om zo te zeggen enigszins verdrongen had. In hoorcolleges en wetenschappelijke publicaties begonnen literaire teksten over wetenschap een steeds grotere rol te spelen. En ik vatte belangstelling op voor de geschiedenis van de alchemie, als de matrix of achtergrond waartegen de moderne natuurwetenschap zich profileerde en waarmee zij onderhuids was blijven communiceren. Als Hegel schrijft dat er meer filosofie in de moderne natuurwetenschap huist dan zij zelf wil toegeven, staat hem daarbij een soort verdrongen alchemistische metafysica voor ogen, die ook in zijn eigen werk een rol speelt, bijvoorbeeld wanneer hij de piramide als een uitvergroet kristal beschouwt. Maar het was vooral de erotische onrust die mij naar de pen van de poëzie deed grijpen, letterlijk: in de vorm van een zilveren vulpen, die ik uitsluitend gebruikte om er gedichten mee te componeren. Daarbij legde ik mij met name toe op het sonnet.

In die periode ontstond *Een liefde*, het verhaal over een fantasie die maar geen realiteit wilde worden; het epos van een ongelukkige, want goeddeels denkbeeldige affaire, een sonnettencyclus in de traditie van *Laura* of *Mathilde*. Zeventig sonnetten vertellen het verhaal van een erotische verslaving. Zo verschijnt een panoramisch landschap van de begeerte, een fenomenologie van het verlangen, waarbij alle stadia, van euforie en tederheid tot en met woede en wanhoop, worden vertolkt. De meeste gedichten hebben het karakter van een terugblik, op zoek naar antwoorden op de vragen die de bezochte minnaar zich stelt, om uiteindelijk te concluderen dat de beminde ander niet alleen ondoorgrondelijk, maar bij nader inzien onbestaanbaar is.

Aan deze transitiefase kwam een einde toen mijn vrouw en ik een fraai huis kochten met een grote tuin, aan de rand van een omvangrijk bosgebied, waarin we ons konden vestigen. Die tuin werd vanaf de eerste dag het decor bij uitstek voor poëtische activiteiten. Bovendien waren lezen en schrijven in mijn geval altijd nauw met elkaar verweven. Poëzie als het protocol van mijn lectuur. Als lezer heb ik altijd een speciale belangstelling aan de dag gelegd voor biografieën, van schrijvers, wetenschappers of filosofen. Ook had ik de gewoonte de plekken op te zoeken waar kunstenaars belangrijke kunstwerken hadden vervaardigd, of waar wetenschappers belangwekkende ontdekkingen

hadden gedaan. Beide activiteiten, mijn lectuur van biografieën en mijn pelgrimages naar betekenisvolle waarheidsoorden, waren aan elkaar gekoppeld. Tijdens de eerste vakantiereis (als studenten) van mijn vrouw en ik naar Rome las ik bijvoorbeeld aan het Trasimeense Meer de biografie van Jones over Freud, uitgerekend de passage waarin diens eigen relatie met dit meer, en met de stad Rome, worden beschreven. Mijn vrouw en ik maakten diverse pelgrimages naar plekken waar wetenschappers, filosofen en kunstenaars woonden en werkten, zoals de reis die wij in 2009 ondernamen naar Luzern, Zürich en het Zwarte Woud, alwaar de laboratoria van Wagner (Tribtschen), Jung (Bollingen) en Heidegger (die Hütte) werden bezocht. Sonnetten, veelal tijdens reizen geschreven, stapelden zich op, maar het ordenende principe ontbrak.

Ordenende principes zijn altijd getallen. Dat geldt al voor de opsomming: 1, 2, 3... (de openingswoorden van Plato's dialoog *Timaeus*). Ook een sonnet is een ordening van woorden op basis van getallen:

1. De eerste zin, of het sonnet als eenheid, of als onderdeel van een reeks of cyclus
2. De twee delen waaruit het sonnet bestaat (octaaf en sextet)
3. De drieregelige strofen (de terzinen)
4. De vierregelige strofen (de kwatrijnen), of de vier eindrijmen waarmee ze eindigen.
5. De vijf versvoeten van een regel
6. De som der regels van het sextet
7. De som van een octaaf en een sextet
8. De som der regels van het octaaf

Enzovoort. Voor het getal 7 is daarnaast nog een andere rol weggelegd, die het individuele sonnet overstijgt: het getal 7 als ordeningsgetal bij uitstek. De psychologie leert dat 7 het maximale aantal voorwerpen is dat we in één oogopslag kunnen overzien. We kennen het getal bovendien als de 7 dagen van de week, de 7 continenten, de 7 deugden of de 7 dwergen. Lange zwerftochten duren 7 jaar. Het getal 7 staat voor een deelverzameling: het aantal elementen dat een semizelfstandig onderdeel vormt van een groter geheel. Een oude gedachte zegt dat tijdperken in een mensenleven uit fasen van 7 jaar bestaan. Het getal 7 speelt echter ook in poëzie een grote rol, in elk geval in de mijne. Bij het redigeren van *Een Liefde* merkte ik al op, dat zich in deze sonnettencyclus groepen van 7 sonnetten lieten onderscheiden, al heb ik daar in deze bundel geen gebruik van gemaakt. Als je elke dag één gedicht schrijft, wat ik tegenwoordig in beginsel doe, dan vormen 7 gedichten een

natuurlijke eenheid: de oogst van een week. Vanaf *Catena Aurea* ben ik het getal 7 bewust gaan hanteren. Aan elk thema zijn 7 gedichten gewijd, en binnen elk thematisch cluster van 7 gedichten wordt een chronologische ordening aangehouden. Elk van de 7 gedichten in een cluster verwijst bovendien weer naar een van de andere clusters. Op die manier ontstaat een samenhangend geheel van (deelverzamelingen van) gedichten, die netwerken en associaties vormen.

In het ontstaansproces van een gedicht laten zich twee fasen onderscheiden: de dionysische fase (het creatieve moment, resulterend in een ruwe tekst, vaak rond een beperkt aantal kenwoorden of zinsneden opgebouwd) en de apollinische fase (de secundaire bewerking, het ambachtelijke moment). De dionysische fase is akoestisch-muzikaal, maar vaak ook georiënteerd op een krachtig beeld, een betekenisvolle handeling of een beladen scene. In de apollinische fase daarentegen speelt het getal een beslissende rol: het sonnet als een synthese van klanken, beelden, woorden en getallen.

Deze samenhang komt ook in *Catena Aurea* als titel tot uitdrukking. De wereld verschijnt als een gelaagd geheel van dimensies en schakels die op elkaar betrokken zijn, elkaar weerspiegelen en verdiepen. In deze gedichten komen auteurs en hun kunstwerken of publicaties aan de orde die deze samenhangen aan het licht brengen, en die ook zelf weer ketens vormen, met elkaar in dialoog verwickeld zijn, of minstens impliciet naar elkaar verwijzen. De term ‘gouden keten’ verwijst naar de gedachte dat er auteurs (of, in ruimere zin: kunstenaars en wetenschappers) zijn, in tijd en ruimte van elkaar gescheiden, die als het ware elkaars fakkel overnemen, een estafette vormen, en aldus een ambitie, een gedachte of een traditie levend houden. *Catena Aurea* is kortom een synthese van filosofie en poëzie, een vorm van filosofiebeoefening met literaire middelen. Een ‘intellectualistisch’ boekwerk, zoals een kritische lezer terecht opmerkte, maar ik ben nu eenmaal een intellectuele dichter en een dichtende intellectueel, die graag dit soort gedichten zou hebben gelezen, als een ander ze zou hebben geschreven. Het is in elk geval het resultaat van een onomkeerbaar engagement van mijn kant met de poëzie, en een geschenk van de Muzen, waar ik ze bijzonder dankbaar voor ben.

Nadat ik *Catena Aurea* had voltooid, probeerde ik enige tijd afstand te nemen van het sonnet. Mij stond, waar het de nieuwe bundel betrof, waaraan ik gedurende het daarop volgende voorjaar werkte, aanvankelijk een tekst voor ogen die qua vorm gelijkenis zou vertonen met *Consummatum Est*, een

poëtisch libretto waarin diverse personages zouden optreden die liedjes of liederen ten beste zouden geven. Deze gedachte kwam in mij op toen ik in een vliegtuig op weg was naar een wetenschappelijke conferentie nabij Triëst, op een locatie aan de Adriatische kust niet ver van Duino, het kasteel waar Rilke zijn elegieën schreef en Boltzmann suïcide pleegde. Het idee van een libretto liet ik al snel varen, dat leek mij te gekunsteld, maar de liedjes bleven. Zoals gezegd schreef ik in deze periode in beginsel elke dag een gedicht. Ook nu verschaftte het getal 7 een ordeningsprincipe: het aantal dagen van een week. De gedichten zijn chronologisch gerangschikt, aan dit principe werd geen concessie gedaan, hoewel het misschien meer in de rede had gelegen om telkens met het sterkste gedicht te openen, maar dan zou het geen dagboek zijn geworden.

Zo kwam *Carpe Diem* tot stand. Hoewel zich daarin diverse thema's laten onderscheiden (Evangelie-berijmingen, Wagnerhommages, speurtochten naar Walkure-achtige geliefden, op alchemistische leest geschoeide natuurobservaties, enzovoorts), blijft de chronologische ordening met nadruk domineren. Toen ik, na dertien weken (dat wil zeggen na een kwartaal) bespeurde dat het sonnet weer als uitverkoren en dominante dichtvorm zijn opwachting had gemaakt, was het moment gekomen om de bundel te voltooien, en me weer nadrukkelijk tot het sonnet te bekennen, al heb ik mij voorgenomen om in de toekomst vaker dit soort poëtische dagboeken te componeren. Ik heb het zelf in elk geval als puur literair genot ervaren, het poëtische dagboek als een ideaal genre.

Het decor van mijn gedichten wisselt. Sommige gedichten worden in mijn tuin geschreven, andere juist op reis (in vliegtuigen, op hotelkamers, in stadsparken of in natuurgebieden). Ik schrijf, met andere woorden, zowel sedentaire als nomadische gedichten. De sedentaire gedichten zijn sterk verbonden met de nieuwe woning en de nieuwe natuurtuin. Bouwen, dichten, wonen, om met Heidegger te spreken. Na mijn periode als student en promovendus, toen ik diverse kamers in Nijmegen en Maastricht bewoonde, heb ik jarenlang met mijn gezin op tamelijk anonieme wijze gewoond: wonen zoals de meeste mensen wonen, in rijtjeshuizen, of twee onder een kap, in woningen die massaal worden gebouwd en op geijkte wijze worden ingericht, in de regel met een veel te kleine tuin. Dit alles in overeenstemming met de diagnose van Heidegger dat de moderne mens vergeten is wat wonen eigenlijk is, niet meer bij machte is om in de eigenlijke zin van het woord te wonen, omdat het moeilijk is geworden om ergens waarlijk woonachtig te geraken in de zin van: plaatsgebonden bestaan, een echt *rapport* met de ons toegemeten

behuizing te ontwikkelen. Het Griekse woord ποίησις staat voor vervaardigen: in de zin van bouwen, maar ook in de zin van dichten. In de etymologie van het woord ligt de verwantschap tussen bouwen, wonen en dichten eigenlijk al besloten. Het huis dat we betrokken stond er al, hoewel we het verbouwden. Het bouwen heeft daarnaast betrekking op de zeven vijvers die ik eigenhandig aanlegde, en die (samen met bewoners zoals salamanders als welhaast heilige dieren) de hoofdrol opeisen in mijn vijvergedichten, maar vooral ook op de verwevenheid tussen wonen en dichten. Het huis is een eigen woonoord, aan de rand van een groot bosgebied, op de grens van het Nederlandse en het Duitse taalgebied. Een interessant detail is dat dit huis al eens door een dichter werd bewoond, net als ik van Zuid-Limburgse herkomst, zij het voor een periode van slechts enkele weken, namelijk Toon Hermans, in 1980.

Een ander hardnekkig thema dat wellicht toelichting behoeft, betreft mijn Wagnerhommage, over diverse bundels verspreid. Tussen de componist (tevens muziekfilosoof) Richard Wagner en mij heeft zich de afgelopen decennia een bijzondere vriendschap ontwikkeld. Hij is mijn reisgenoot, aanwezig in de vorm van CDs en DVDs. Onze vriendschap ontspon zich tijdens autoritten en vlieggreizen, met name na zonsondergang, op verlaten snelwegen en in nachtelijke hotelkamers, tijdelijke verblijfsplaatsen die, dankzij Wagners kunst, in een auditorium, een luistervertrek veranderden, een muziekcabine waarin zich een minimum aan publiek bevond (N = 1), een eigen Bayreuth. Wagner schreef geen opera's, maar schiep in zijn muziekdrama's een muzikale wereld die we zwervend en dromend mogen verkennen, een landschap waarin zich voortdurend nieuwe plekken, vergezichten en ontdekkingen aandienen, dat dronken maakt en waaraan we verslaafd raken. Het liefdesheldenepos van Siegfried en Brünnhilde vormt, als muzikaal delirium, het hoogtepunt van zijn oeuvre.

De fysieke krachtmeting (de strijd der geslachten) is een thema dat niet alleen bij deze liefdeshelden, maar ook in mijn eigen erotische poëzie veelvuldig naar voren treedt. Er worden twee vormen van liefde onderscheiden, de huwelijksliefde (sedentair) en de nomadische liefde, die de vorm aanneemt van een zoektocht (in bossen, zandverstuivingen en duinen) naar een onbestaanbare, denkbeeldige partner met het formaat of de gestalte van een Walkure, een Amazone, resulterend in een krachtmeting met een stoere dame die weliswaar uitdagend en intimiderend, maar bij nader inzien vaak ook delicaat en kwetsbaar blijkt te zijn, het Penthesilea-complex, zoals dat bij Heinrich van Kleist en anderen kan worden aangetroffen. De fysieke krachtmeting tussen geliefden maakte deel uit van een fase in de geschiedenis

van de erotiek die voorafging aan meer Hoofse en hoffelijke vormen van liefde. Vanuit freudiaans perspectief zouden we kunnen spreken van een regressie, omdat de liefdesworsteling in de ‘volwassen’ erotische confrontatie hooguit een plaats mag krijgen in het voorspel. Zo op het oog bestaan er onmiskenbare overeenkomsten tussen liefdesspel en worstelspel, zoals ook Socrates en Plato in diverse dialogen beaamden, maar deze filosofen vertegenwoordigden al een fase in de geschiedenis van de lust waarin de worsteling zich verplaatst had naar het speelveld van de homoseksuele liefde, waar zij sindsdien onderdak is blijven vinden. In de heteroseksuele liefde moest zij wijken voor de *verbale* confrontaties tussen man en vrouw, zoals we die in de toneelstukken van onder meer Ibsen en Albee aantreffen. Siegfried en Brünnhilde exemplificeren een tijdperk (strijdperk) in de geschiedenis van de liefde waarin ook voor heteroseksuele liefdesparen worstelen en seks (altijd in de vrije natuur) nog in elkaars verlengde lagen.

Ook *Carpe Diem* was representatief voor mijn werk in die zin dat het een thematische dwarsdoorsnede biedt, terwijl er een veelheid aan vormen wordt gebezigd. Soms is de auteur, net als in *Een Liefde*, op zoek naar een onbestaanbare partner, of schrijft hij andermaal een afscheidslied, dan weer wijdt hij zich, net als in *Nondum*, aan Evangelieberijmingen of aan archeologisch bodemonderzoek en is hij doende om zich, met behulp van de taal als spade, in de Bataafse prehistorie van ons landschap te verdiepen.

Mijn vijfde bundel draagt de titel *Pentagram*. Het betreft een cyclus van 70 sonnetten, thematisch gerangschikt in tien groepen van telkens zeven gedichten. De bundel heeft de structuur van een reis (de eigenlijke betekenis van het woord ‘encyclopedie’) en begint met een poëtische reconstructie van de geschiedenis van het leven. Poëzie is als een panorama waarin weidse landschappen verschijnen: de Alpen, Sicilië en, uiteindelijk, het tuinlandschap. Gedichten als steekproeven of momentopnamen van het Zijn.

Terwijl ik deze bundel afrondde, besloot ik als dichter naar buiten te treden: mijn moment van *coming out*. Lezingen, een bundelpresentatie, een website. Onder de academische, sedentaire filosoof gaat een dichter met nomadische fascinaties schuil. Ik schoof de (tot dan toe latente) dichter in mezelf naar voren. Op een feest van Paul en Franca van Tongeren ontmoette ik boekhandelaar Wouter Roelants, eigenaar van ‘Voorheen de Oude Mol’. Ter plekke vatte het idee post om bundels in deze boekhandel aan te bieden en een boekpresentatie te organiseren rond het verschijnen van *Pentagram*. Literatuurfilosoof Ger Groot bleek graag bereid een mondelinge recensie te verzorgen en Paul van den Broek, redacteur van VOX, was bereid mij te

interviewen – een variant op het interview dat in VOX verscheen. De bespreking was leerzaam, sympathiserend en diepgravend. De avond als geheel was eigenlijk heel inspirerend. Mijn poëzie werd op deze wijze ten doop gehouden. Vanaf dat moment waren mijn bundels daadwerkelijk te koop. Maar wellicht zal ik toch vooral zelf mijn voornaamste lezer blijven. Wie zal het zeggen.

Net als her en der in *Carpe Diem*, voegde ik aan het einde van *Pentagram* een aantal bespiegelingen toe over mijn visies op dichterschap en de kwestie van wel of niet publiceren. Ik besepte dat ik hierin mijn eigen weg zou moeten vinden, met niet tot uitgevers moest richten. Inmiddels was ik begonnen om tijdens lezingen (als filosoof) ook als dichter het woord te nemen, gedichten van eigen hand voor te dragen, en bundels tegen kostprijs van de hand te doen. Poëzie werd een constante in mijn bestaan. Ik beoefende met nadruk twee genres, filosofie en poëzie, als complementaire schrijfpraktijken.

Een nieuwe fase

Spoedig brak er andermaal een bijzonder productieve fase aan en de eerste bundel in de nieuwe reeks was *Louteringsberg*. Ook deze bundel is in feite de verslaglegging van een tocht: een loutering. Taal en ziel worden als het ware gezuiverd en ontsmet. Gerrit Komrij schrijft ergens dat poëzie een poging is, weer het vertrouwen te herwinnen in de taal, na een fase van wederzijdse vervreemding en verwijdering.

In feite vormt de bundel een tweeluik. Hij opent met een lofzang op een heel bijzonder beeld in de Hortus Arcadië van Park Brakkenstein, op de campus van de universiteit, waar ik tijdens lunchpauzes graag de zon opzoek – ik geef de voorkeur aan zonlicht boven calorieën - en deze fraaie, stoere sculptuur bestudeer en bewonder, vervaardigd door de Nijmeegse beeldhouwster die eerder in dit verhaal al eens ter sprake kwam, en ook zelf een indrukwekkende verschijning is, een begenadigde kunstenares met de gestalte van een Walkure. Deze sonnetten vormen pogingen haar beeld, dat in feite een tweeluik is (twee elkaar aanblikkende steenhelften), en de impact ervan op mijn gemoed, te duiden: Een Stonehenge in het klein. Een gedicht over een (op het eerste gezicht heel ander) kunstwerk, de Tuin van Email in het Kröller-Müller, completeert de reeks. Op de een of andere wijze horen ze voor mij bij elkaar. Die Tuin ervaar ik als een klein hooggebergte, een uitsnede uit een landschap waar Azen en Walkuren vertoefden.

De twee daaropvolgende series van telkens zeven sonnetten bevatten erotische poëzie, voortbouwend op *Een liefde* en andere bundels, waarin nu echter Wagneriaanse motieven sterk de boventoon voeren. Daarmee lopen ze vooruit op het tweede deel, waar de bundel in feite de literaire tegenhanger wordt van mijn boek *De filosofie van het luisteren: partituren van het Zijn*. Dat boek en deze sonnetten werden tegelijkertijd en in nauwe interactie met elkaar geschreven (poëzie als filosofie met andere middelen) en vormen als zodanig op hun beurt ook weer een tweeluik. Dit tweede deel van *Louteringsberg* behelst een vrij systematische uiteenzetting met het werk van Richard Wagner, wiens muziekdrama's in eerdere bundels slechts sporadisch ter sprake kwamen. In feite vormt *Louteringsberg* een verzameling poëtische reisverslagen. De tocht begint in Gelderse beeldentuinen, met lyrische analyses van aardse sculpturen. Spoedig echter gaat de poëzie te water en laat zij zich meevoeren door het fluïde klankspel van Wagners muziek, waarbij de reis allengs de vorm aanneemt van een zwerftocht door de muzikale landschappen van deze componist als hoofdpersoon: Rijn en Schelde, Parijs en Venetië, Alpen en Pyreneeën, waarbij woorden tot klanken evolueren, tijd zich tot ruimte plooit, kunst als loutering wordt begrepen en poëzie het medium wordt waarin we ons met Wagners kunst kunnen verstaan. In drie series van telkens zeven sonnetten worden *De Ring*, *Parsifal*, *Tristan en Isolde* en *Lohengrin* doorvorst.

Tegelijkertijd schreef ik, in korte spanne tijds, *De Storm*, het resultaat van een herlezing van Shakespeare's *The Tempest*. In 1609 strandden Engelse drenkelingen op Bermuda. Ze wisten er te overleven, waarna ze alsnog de overtocht naar Jamestown (Virginia) maakten, waar de kolonistenbevolking op het punt stond te verhongeren. Shakespeare was dermate onder de indruk van het verhaal dat hij een meesterwerk (*The Tempest*) aan het eiland wijdde, dat vooral tijdens bruiloften, als loflied op het huwelijk werd opgevoerd. Mijn versie van *De Storm* werpt nieuw licht op het gebeuren. Zes personages doen in telkens vijf sonnetten hun verhaal. Zo ontvouwt zich een onthullende reconstructie van wat zich afspeelde vanaf het moment dat Prospero en Miranda voet aan wal zetten tot de aankomst (vele jaren later) van een nieuwe drenkeling: Prins Ferdinand. Poëzie als archeologie met literaire middelen. De bundel zoomt met name in op de rol van nimf Sycorax en haar twee zonen, door Prospero bij haar verwekt, en op Miranda, gecast in de rol van Amazone. Shakespeare's drama wordt met een zekere achterdocht, dat wil zeggen met een onderzoeksblik, een psychogenblik herlezen. Het oog valt op breuken en wakken in de tekst, op symptomen van een verdrongen voorgeschiedenis, van

verbloemd geweld. Al dichtend tracht ik meer inzicht te krijgen in de vroege fase van Prospero's kolonisatie van Bermuda, in diens 'oorspronkelijke accumulatie', diens heimelijke 'familieroman': de voorgeschiedenis van zijn relatie met Sycorax, Ariel en Caliban. De gewoonte om aan twee bundels tegelijk te werken, had zich al eerder van mij meester gemaakt.

Poëzie van het Luisteren

Het vervolg op *Louteringsberg* draagt de titel *Verzwolgen Kathedralen*. De aandacht verschuift naar de 20^e eeuw, de Post-Wagnertijd in de muziek. In deze bundel worden acht twintigste-eeuwse opera's aan een literaire analyse onderworpen. Twee-en-veertig sonnetten buigen zich over de vraag hoe opera als genre kans zag te overleven in plaats van te verdwijnen. In de 20^e eeuw, tijdperk van modernisering en culturele revolutie bij uitstek, leken de vooruitzichten voor opera ongunstig. In Mozart, Verdi en Wagner leek het genre haar hoogtijdagen achter zich te hebben. Het muziekdrama werd als achterhaald en elitair aangemerkt. Toch vallen juist in deze dynamische en hyper-activistische eeuw indrukwekkende hoogtepunten te noteren. Opera, als een kunstvorm die verdwenen werelden op akoestische wijze tot leven weet te wekken, maar toch vooral ook een vertolking is van zijn eigen tijd, bleek weerbaarder en vitaler dan critici en sceptici verwachtten. Het genre werd door oorlogsgeweld, politieke rampspoed en commercialisering wel aangedaan en uitgedaagd, maar zeker niet verwoest. Deze 'poëzie van het luisteren' verwoordt een antwoord op de vraag waarom deze totaalkunstwerken, als verzwolgen en overspoelde, maar opvallend robuuste kathedralen, ons blijven aangrijpen en fascineren, en wij ons er telkens weer in onderdompelen. De titel verwijst naar het slothoofdstuk van het boek *The rest is noise* van Alex Ross, over de lotgevallen van de 'klassieke' (in feite: de 'modernistische') muziek in de 20^e eeuw, die hem op zijn beurt aan Debussy ontleende.

Zoals gezegd werk ik doorgaans aan twee bundels tegelijk. Van begin af aan: Jezus en de Batavieren. Naast *Louteringsberg* werkte ik (tegelijkertijd) aan *De Storm* en naast *Verzwolgen Kathedralen* werkte ik aan *XYZ*. De titel laat zich als een acroniem van de auteur uitleggen, of eenvoudigweg als de laatste letters van het alfabet, alsof het einde nadert. De gedichten in deze bundel (voor het overgrote deel sonnetten) werden in één jaar tijd (van juli 2011 tot en met juli 2012) geschreven en vormen een poëtisch dagboek, thematisch geordend. Ze vertolken vier fundamentele dimensies van het

bestaan, door antieke godheden gepersonifieerd: creativiteit en bezinning (Apollo), reizen (Hermes), liefhebben en verlangen (Aphrodite) en wonen (Demeter). Ervaringsgebieden die in deze bundel tot één lyrisch panorama versmelten, als een landschap waarin de dichter zich te voet begeeft. Elke dimensie valt in enkele gedichtenreeksen (met een omvang van zeven gedichten als streefgetal) uiteen, resulterend in een inhoudsopgave die zich als volgt laat weergeven:

Geestverwanten	Apollo	4	Schrijversgilde	5
			Woestijnvaarders	4
			Nero	3
			Alice	4
Stedenarchipel	Hermes	5	Stedenarchipel: sonnetten	7
			Istanbul	6
			Zürich	4
			Sydney	3
			Stedenarchipel: epigrammen	10
Erosexpedities	Aphrodite	4	De Walkure	7
			De Walkure (vervolg)	7
			XX	7
			Omwervingen	7
Thuiskomst	Demeter	3	Krijt- en ommeland	7
			De Vijver	4
			Kosmologie	5

XYZ opent met *Schrijversgilde*, de eerste reeks uit de serie ‘Apollo’-gedichten (*Geestverwanten*), waarmee ik letterlijk in de voetsporen van voorbeeldige kunstenaars treed. In *Schrijversgilde* doe ik de plekken aan waar zij hun kunstwerken vervaardigden: ik ‘ontmoet’ Horatius op de *Via Trajana*, Pythagoras in zijn toevluchtsoord Metaponte en Pasolini in Matera. De daaropvolgende reeks (*Woestijnvaarders*) analyseert een fascinerend hoofdstuk uit de geestelijke cultuurgeschiedenis (het tijdperk der pilaarheiligen) en werd door het boek *Weltfremdheit* van Peter Sloterdijk geïnspireerd. De daaropvolgende Nero-gedichten zijn afkomstig uit eerder werk, ze werden begin jaren tachtig geschreven. *Alice*, ten slotte, is het poëtische ‘bijproduct’ van een studie die ik van Lewis Carroll maakte, wiens Alice-verhalen ik als een literaire vorm van breinonderzoek beschouw en wiens eigenzinnige prozastijl ik in mijn poëzie trachtte te laten doorklinken. Tegelijkertijd verwijzen ze naar (en lopen ze vooruit op) ervaringen die ik in het derde cluster (‘Aphrodite’) onder de titel XX vereeuwigde, waarover zo dadelijk meer.

De *Hermes*-gedichten vormen een poëtische reisdagboek. Drie reizen (naar Istanbul, Zürich en Sydney) worden uitvoeriger belicht, aan andere steden wijd ik telkens één gedicht (in sonnet- dan wel in epigramvorm geschreven).

In de eerste twee series van de daaropvolgende *Erosexpedities* domineren de denkbeeldige ontmoetingen, terwijl de derde serie verslag doet van een affaire: XX als tegenspeelster van XY. En in het zevende en laatste gedicht in de serie *Omzwervingen* wordt, net als bijvoorbeeld in de gedichtenreeks *Een Liefde* in *Entropie*, mijn grote en onvergetelijke heldin bezongen, die op verschillende plekken in mijn werk haar opwachting maakt. Thuiskomst, ten slotte, beschrijft Nederlandse landschappen, en eindigt in de eigen vijvertuin, waar de bundel met enkele kosmologische bespiegelingen wordt afgerond.

Entropie is mijn tiende bundel. Gedichten zijn als organismen waarin woorden tijdelijk tot leven komen, om spoedig weer tot anonieme taaltekens te verstuiven. Entropie is niet alleen het grondmotief in het werk van de natuurkundige Erwin Schrödinger, maar in feite van het leven als zodanig. De bundel opent met een verslag van een tocht naar Nieuw-Zeeland, een expeditie door ruimte en tijd, waarbij poëzie als archeologie wordt ingezet om de leefwereld van de Maori te reconstrueren. Dit vormt de opmaat voor een onderzoek naar de macht en betekenis van techniek, van reisdrift, en van de Wil tot Weten, door de eeuwen heen. Daarbij worden vuursteengrotten, vroege akkers en moderne laboratoria aangedaan. Na een ontmoeting met Freud en Jung aan boord van de *Titanic*, een beschouwing over het werk van Gauguin op Tahiti, en een studie over het meesterwerk *Pan* van Herman Gorter, eindigt de bundel aan het thuisfront, in de studeerkamer.

Gedichten bij het Leven

Zoals gezegd, al bijna veertig jaar schrijf ik gedichten. Poëzie is als een ziekte waarmee ik ben behept. Een geschenk van de muze, een reddingsboei, maar ook een verslaving, een vorm van dwangarbeid. Een briefwisseling (zonder adressanten of replieken), met bewonderde voorgangers of (in de regel vrouwelijke) tijdgenoten. Mijn gedichten (vaak sonnetten) zijn klassiek van vorm en gewijd aan de grote thema's van de dichtkunst: geloof, liefde en de wil tot weten. Poëzie als filosofie of archeologie met literaire middelen. Ze leiden een eigen leven: over vorm en inhoud heb ik weinig zeggenschap gehad. Wanneer de ambachtelijke, tijdrovende, 'apollinische' fase zich

voltrekt, heeft het ‘dionysische’ moment al plaatsgevonden. Elk gedicht is als een momentopname en elke bundel als een jaargang.

Aan boord van een grote Boeing vatte ik het plan op mijn bundels te bundelen, te verzamelen als Verzameld Werk, in twee delen, met *Gedichten bij het Leven* als titel. Ze roepen een eigen wereld in het leven, met publicaties van tijdgenoten hebben ze weinig gemeen. Samengevoegd en bij elkaar opgeteld, betreft het, om zo te zeggen, duizend-en-één gedichten.

Dit leek een goed moment om af te kicken. Het had geen zin mezelf en anderen met poëzie te blijven overstelpen. Na enkele weken heb ik toch de draad, de pen weer opgepakt. Ik werk nu aan een ambitieus project dat mij naar verwachting enkele jaren als dichter bezig zal houden...

Mijn oeuvre maakt deel uit van een literaire ‘traditie’, de wijsgerige poëzie, waartoe niet alleen Heraclitus en Lucretius, maar ook meer eigentijdse dichters behoren zoals Herman Gorter in Nederland, Rainer Maria Rilke (en natuurlijk Johann Wolfgang von Goethe) in Duitsland en Ezra Pound in de Verenigde Staten, dichters die een dialoog tussen poëzie, filosofie en wetenschap tot stand brengen. Mijn werk beoogt een herleving van dit intellectuele elan in de vaderlandse letteren. Als vertroosting kan ik wellicht de volgende passage van Schopenhauer (enigszins bekort) citeren:

Jeder, welcher aus den ersten Jugendträumen erwacht ist, sich im Leben, in der Geschichte der Vergangenheit und des eigenen Zeitalters, endlich in den Werken der großen Dichter umgesehn hat, wird wohl erkennen, daß diese Menschenwelt das Reich des Zufalls und des Irrthums ist, die unbarmherzig darin schalten, neben welchen aber noch Thorheit und Bosheit die Geißel schwingen: daher es kommt, daß jedes Bessere nur mühsam sich durchdrängt, das Edle und Weise sehr selten zur Erscheinung gelangt und Wirksamkeit oder Gehör findet, aber das Absurde und Verkehrte im Reiche des Denkens, das Platte und Abgeschmackte im Reiche der Kunst, das Böse und Hinterlistige im Reiche der Thaten, nur durch kurze Unterbrechungen gestört, eigentlich die Herrschaft behaupten; hingegen das Treffliche jeder Art immer nur eine Ausnahme, ein Fall aus Millionen ist, daher auch, wenn es sich in einem dauernden Werke kund gegeben, dieses nachher, nachdem es den Groll seiner Zeitgenossen über lebt hat, isolirt dasteht, aufbewahrt wird, gleich einem Meteorstein, aus einer andern Ordnung der Dinge, als die hier herrschende ist, entsprungen. – Was das Leben des Einzelnen betrifft, so ist jede Lebensgeschichte eine Leidensgeschichte.