

Dichters op reis

Moderne Nederlandstalige poëzie over het buitenland

Lage Landen Studies

Lage Landen Studies is de reeks van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek. In deze serie verschijnen monografieën en thematische bundels die het resultaat zijn van zowel individuele studies als van samenwerkingen tussen wetenschappers werkzaam op het gebied van de neerlandistiek. De reeks bevordert internationaal onderzoek naar de taal, literatuur en cultuur van de Lage Landen.

Laatst verschenen:

- LLS 8 *Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken. De internationale receptie van Annie M.G. Schmidts Minoes*
Jan Van Coillie & Irena Barbara Kalla (red.)
ISBN 978 94 014 4493 4
- LLS 9 *Denken over poëzie en vertalen. De dichter Cees Nooteboom in vertaling*
Désirée Schyns & Philippe Noble (red.)
ISBN 978 94 014 5245 8
- LLS 10 *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer*
Lut Missinne & Jaap Grave (red.)
ISBN 978 94 014 5211 3
- LLS 11 *Dichters op reis. Moderne Nederlandstalige poëzie over het buitenland*
Irena Barbara Kalla & Dirk de Geest (red.)
ISBN 978 94 014 5292 2

Centrale redactie

Annika Johansson, Universiteit Stockholm, Zweden
Irena Barbara Kalla (voorzitter), Uniwersytet Wrocławski, Polen
Lut Missinne, Westfälische Wilhelms-Universität, Duitsland
Franco Paris, Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", Italië
Olf Praamstra, Universiteit Leiden, Nederland
Alfred Schaffer, Universiteit Stellenbosch, Zuid-Afrika

Internationale Vereniging voor Neerlandistiek

Universiteit Utrecht
Trans 10 / kamer 2.37
3512 JK Utrecht
Nederland
bureau@ivn.nu

Dichters op reis

Moderne Nederlandstalige poëzie
over het buitenland

Irena Barbara Kalla & Dirk de Geest (red.)

Lage Landen Studies 11



ACADEMIA
PRESS



GPRC

Guaranteed
Peer Reviewed
Content

www.gprc.be

Academia Press
Ampla House
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

info@academiapress.be
www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediatelevisie van
Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 5292 2
D/2018/45/230
NUR 620

Irena Barbara Kalla & Dirk de Geest (red.)
Dichters op reis. Moderne Nederlandstalige poëzie over het buitenland
Gent, Academia Press, 2018, 196 p.

Vormgeving cover: Kris Demey
Vormgeving binnenwerk: Punctilio

© De afzonderlijke auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

*Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van
druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.*

Inhoud

Vertrekkensklaar	3
IRENA BARBARA KALLA & DIRK DE GEEST	
Metamorfofen: beeld en woord over Berlijn	17
JAAP GRAVE	
Menno Wigman in Berlijn: autofictie in poëzie?	33
RALF GRÜTTEMEIER	
‘een of ander Oostenrijk’	47
<i>Oostenrijk in de Nederlandstalige poëzie, een geval van januskoppigheid</i>	
CARL DE STRYCKER	
Ver weg dicht bij huis	63
<i>Dwalen in Praag</i>	
ALBERT GIELEN	
Reisgids voor Arcadië	85
<i>De Franse gedichten van Hedwig Speliers</i>	
PETER THEUNYNCK	
Dichters onder de Italiaanse zon	101
JOHAN REIJMERINK	
Het koninkrijk van dit Extremadura in de gedichten van Sacha Blé	123
MARÍA JOSÉ CALVO GONZÁLEZ	
‘Hetzelfde // is anders’	139
<i>Universalia in Hester Knibbes gedichten over Griekenland</i>	
BRAM LAMBRECHT	
‘Reizen’ naar Indonesië in Nederlandse gedichten	157
IDA MURSIDAH	

INHOUD

Reizen met Awater 175
YVES T'SJOEN & CARL DE STRYCKER

Over de auteurs 189

HET KONINKRIJK VAN DIT EXTREMADURA IN DE GEDICHTEN VAN SACHA BLÉ

María José Calvo González
(Universidad Complutense de Madrid)

ABSTRACT

The work of Flemish poet Sacha Blé (Sleidinge, 1971) comprises five volumes published between 2003 and 2016. His poems reflect a search for what is lacking in space and time, and also for what is lacking within him. While the desire for the foreign stands out throughout his poetry, what really distinguishes *Tijdens het ontbijt* (2007) – the volume on which this chapter focuses – from his other works is that it was actually written abroad. On the one hand, the analysis concerns the extent to which the foreigner plays the central role and the ways in which this is rendered in Blé's poetry. At the same time, attention is paid to how the tone, the sound and the language used in the volume correspond to the Mediterranean setting. Blé's poetry is read from the perspective of a reader who feels attracted by a specific type of nature, and by some very typical words, colours and smells, which are recognised as familiar. The chapter builds on the approach developed by Riffaterre, which emphasises the role of the reader in the understanding of the meanings of poems.



Het werk van de Vlaamse dichter Sacha Blé (het pseudoniem van Andy De Smul, geboren in Sleidinge in 1971) omvat ondertussen vijf bundels die gepubliceerd zijn tussen 2003 en 2016. Hij is tevens net klaar met het manuscript van een novelle waarvan de titel luidt: *Stilleven met sinaasappelboom*. De hoofdpersoon van dat verhaal heet frappant genoeg 'Ilse', net zoals de vrouw van de schrijver Paul van Wispelaere met wie Blé bevriend was. In zijn jongste dichtbundel, *Appel met kind* (2016), heeft Blé overigens diverse odes opgenomen aan schilders en schrijvers die hij bewondert, onder andere de toen pas overleden Paul de Wispelaere. Ter nagedachtenis schrijft hij het gedicht 'Ilse dus' (p. 19), naar aanleiding van *Het verkoelde alfabet* (1992), het bekroonde dagboek van de befaamde auteur. De thematische overeenkomsten tussen de poëzie van Blé en het proza van De Wispelaere

zijn trouwens niet ver te zoeken. Beiden hebben het vaak over de herinnering aan het verloren paradijs van de jeugd, een landelijke harmonie die mythische trekken aanneemt en waarbij de vertrouwde omgang met de natuur een centrale rol speelt.

In de debuutbundel *Afwezigheid* (2003) sprak ook al het verlangen van de dichter naar de verloren tijd en de verloren verwanten. Zijn gedichten zijn inderdaad een zoektocht naar wat ontbreekt in ruimte en tijd, maar ook in zichzelf. In Sacha Blés tweede bundel, *Onder de pijnbomen* (2004), kiest de dichter daarentegen andere woorden, beelden en klanken, die minder melancholisch klinken dan in zijn eerste bundel, hoewel er ook hier achterom wordt gekeken. Zijn vierde bundel, *Zie maar* (2010), is dan weer gewijd aan de dertigers en hun bekommernissen. De individualiteit van de dichter wordt hier verbreed tot een hele generatie en een maatschappij. Maar wat hen precies benauwt is niet zo concreet aangegeven. Het vage, algemene gevoel van onbehagen valt immers niet concreet te duiden, laat staan op te heffen: het is de drijfveer van een bescheiden, maar boeiend oeuvre.

Schrijven in een ‘buitenland’

De titel van de tweede bundel van Blé, *Onder de pijnbomen*, verwijst expliciet naar de zuiderse vegetatie, en cycli als ‘Mozes in Cladech’ en ‘In Alexandrië’ groeperen gedichten waarin het kloppende verlangen naar het/een buitenland een belangrijke rol speelt.¹ Volgens de dichter zelf (Blé, persoonlijke e-mail, 03/10/2016) ‘staat er in enkele bundels her en der wel een gedicht dat zich in het buitenland afspeelt, maar niet op een geordende of thematische manier’. Wat deze bundel onderscheidt van de daaropvolgende is onder meer dat deze laatste geheel tot stand is gekomen in dat zuiderse buitenland. Die derde bundel, *Tijdens het ontbijt* (2007), is opgebouwd uit drie delen, die telkens ‘Kladjes’ heten: respectievelijk gaat het om ‘Kladjes’ voor zijn geliefde, ‘Kladjes’ voor zijn zoon en ‘Kladjes’ voor hemzelf. In die zin ligt de bundel wel degelijk thematisch in het verlengde van het vroegere werk, met opnieuw een klemtoon op de autobiografische inbreng, de huiselijke kring en de mensen rondom zich. Tegelijk is de aanduiding ‘kladjes’ een allusie op het voorloperige en nog gedeeltelijke karakter van de afgedrukte teksten; ze gelden eerder als momentopnamen of ideeën voor later werk dan als definitieve poëtische realisaties.

In deze bijdrage zal onderzocht worden op welke manier het buitenland in *Tijdens het ontbijt* centraal staat en hoe ernaar wordt gekeken. Bovendien wordt er nagegaan in hoeverre ook toon, klanken en beelden appelleren aan een mediterrane wereld. Die concentratie op het buitenland is in het geval van Blé tegelijk vanzelfsprekend en opmerkelijk. Zo wordt aan het begin van de dichtbundel expliciet gesteld: ‘Een groot deel van de gedichten ontstond in het Zuid-Spanje van Pilar, Marcel, Rosa (Mandarina), [...]’, een lange lijst van personen die blijkbaar bij het

dichterschap van de auteur aanwezig zijn geweest. Er is daarentegen opmerkelijk genoeg geen overvloed aan namen en geografische aanduidingen, aan verwijzingen naar de geschiedenis, de folklore of monumenten in de gedichten zelf. Het lijkt er, met andere woorden, op dat het Spanje van Blé in wezen niet wezenlijk verschilt van het decor van zijn overige bundels. Tegelijk geeft hij algemeen wel blijk van een bijzondere belangstelling voor de sociologische aspecten van de Spaanse samenleving, de manier van leven van de opeenvolgende generaties, maar ook die aandacht lijkt niet gebonden aan het specifieke land of regio waar de dichter verblijft. De ruimte wordt als het ware verdroomd tot een soort van algemeen Zuid-Europa, dat als een idyllisch decor en soms zelfs als een poëtische utopie gaat fungeren; hetzelfde vinden wij overigens ook terug in het werk van De Wispelaere. Volgens Blé ontbreken er in België veel dingen die in het Zuiden wel steeds aanwezig zijn, zoals het licht. Hij voelt zich daardoor blij en thuis in het Zuiden, en dat gevoel vormt het dominante thema van zijn werk (en evenzeer dat hij zich niet goed in België voelt).

De gedichten van Blé zullen hier gelezen worden vanuit het perspectief van een lezer die zelf bijzonder aangesproken wordt door de heel erg specifieke natuur (dieren-, planten- en delfstoffenrijk), kleuren, geuren en geschiedenis waarmee ik, in tegenstelling tot de gemiddelde Nederlandstalige lezer van deze poëzie, zo vertrouwd ben. Theoretisch laat ik mij bij mijn lectuur inspireren door de poëziebenadering van Michael Riffaterre (*Semiotics of Poetry*, 1984), die een grote nadruk legt op de actieve rol van de lezer bij de totstandkoming van de betekenis in poëzie. Daarnaast houd ik rekening met het belangrijkste principe dat gestalte geeft aan het poëtische taalsysteem, namelijk de herhaling en de variatie. Dergelijke stijlfiguren dragen bij tot een extra codering van de natuurlijke taal met het oog op een optimaal poëtisch effect.

Harmonische eenheid in het Zuiden

Zoals hierboven al is aangegeven, wordt de topos van de opdracht aangewend om een concrete lezer aan te duiden. De bundel in zijn geheel wordt zo verbonden met een aantal vrienden die het ontstaan van de verzen van nabij hebben meegemaakt. In het specifieke geval van *Tijdens het ontbijt* worden daarenboven ook de afzonderlijke delen tot een specifieke bestemming gericht. In de twee eerste delen spreekt de dichter telkens tot iemand anders. Die personages zijn herkenbaar voor insiders, maar tegelijk worden ze herleid tot hun initialen: het betreft achtereenvolgens de geliefde in 'Kladjes voor E.' en zijn zoon in 'Kladjes voor I.'. In de derde afdeling, 'Kladjes voor mijzelf', richt het lyrische ik zich ten slotte tot zichzelf waardoor hij zich ontdebelt tot tegelijk spreker én toehoorder. Op die manier wordt de poëtische monoloog van de dichter (poëzie als een typisch monologisch spreken

van het lyrische subject) tot zijn hoogste intensiteit gevoerd door hem nadrukkelijk in het teken van een interactieve communicatie te plaatsen. De titel van de bundel, *Tijdens het ontbijt*, en de personen aan wie de 'Kladjes' zijn opgedragen doen denken aan rust en gezelligheid, ze creëren een haast huiselijke sfeer van intimiteit en saamhorigheid. Op die sociale en familiale verankering wordt in de gedichten zelf meermaals gewezen, hier en daar zelfs met behulp van aangepaste Duitse woorden waardoor bij de lezer toch weer een zeker effect van vervreemding ontstaat. Dat opmerkelijke principe van de fremdkörper treffen wij bijvoorbeeld aan in het gedicht 'Modellen' (p. 31): 'We studeerden nog toen je werd / geboren: modellen van / Gemeinschaft, mantra's'. Hetzelfde doet zich voor in de gedichtencyclus 'Dansen': 'Dat alle dagen / minnen mag. / Wat het zag: / een even strevend / trampelend / Herrschaft, / dat familie is, / nóg elke dag' (p. 43). En in het gedicht 'Rode wijn' luidt het: 'Van het zink in jouw bloed / maakt men hier een kunsthart, / van de rode wijn in jouw hersenen / mijn mythische Gesellschaft' (p. 24). Het gebruik van Duitse woorden die onder andere verbinding, samenleving, stevigheid en gezelschap uitdrukken en die in verband zijn gebracht met minnen, familie en genot, bereikt mijns inziens zijn hoogtepunt doordat de substantieven bovendien met hoofdletters zijn geschreven. Dat is uiteraard in overeenstemming met de gangbare spellingconventies van de Duitse taal, maar het sluit perfect aan bij de driehoekige harmonische eenheid die thematisch in de bundel wordt gepresenteerd. De concrete dagelijkse werkelijkheid wordt zo als het ware getransformeerd tot een abstract begrip of een mythische eenheid.

Dit gegeven fungeert als een aanknopingspunt om de familie en de weelde die de dichter oproept te laten beginnen en aarden in het Zuiden, zoals in het gedicht 'Modellen' (p. 31):

We studeerden nog toen je werd
geboren: modellen van

Gemeinschaft, mantra's,
vrouwelijke zoölogen.

We hinkten terug uit een zuiden.
Dat als terpentijn

achter onze ogen weidde.
We laten het nu onze brieven uitlijnen.

Het gedicht bevindt zich in het 'kladje' gewijd aan hun eerste zoon, aan wie de dichter appelleert in het eerste vers. De imminente geboorte van het kind doet de dichter met meer intensiteit nadenken en bestuderen welke maatschappij het

meest geschikt zou zijn om er de zoon op te voeden en te laten opgroeien. De moeilijkheid om terug te keren naar Vlaanderen en zich opnieuw te integreren in de Vlaamse maatschappij laat zich hier gevoelen. Het is op zich trouwens al verwonderlijk dat er een soort van terugkeer wordt opgeroepen en geen vertrek. Het 'hinken' lijkt op een soort van misvorming of letsel te wijzen – Oedipoes als het beeld van de gekwetste mens is niet veraf –, en 'terpentijn' roept de schilderachtigheid van het landschap op.

Extremadura als model voor de poëtica van de dichter

Het betreft een Zuiden dat in Spanje is gesitueerd, aangezien de dichter meermaals concrete geografische aanduidingen gebruikt. De hele dichtbundel werd inderdaad geschreven tijdens het studieverblijf van de dichter en zijn vrouw in de stad Cáceres, in de regio Extremadura in het zuidwesten van Spanje om precies te zijn. Twee keer verschijnt het woord 'Extremadura' overigens expliciet in het derde deel van de bundel, waar de 'Kladjes' voor het lyrische ik zelf zijn verzameld. In het eerste geval gaat het om het gedicht 'Met Alejo Carpentier op de meseta' (pp. 47-49, originele cursivering), dat werd opgedragen aan collega-dichter Mark van Tongele:

Einde maart, mañana,
pas halfacht,
boven het casco
het blauwste wit
dat het smetloos omspant,
in Calle Tiendas
nog geen notuswind:
zeefris op de meseta.
Bezoek.
Gezicht op storm, vermiljoen,
geen glimlach: don
Alejo Carpentier
in witblauw
gestreept maatpak,
de zwarte roos,
de lederen handschoenen
monsterlijk in zijn linkerhand.
Ontbijt.

Op een metalen trendy bank,
om de hoek
het peristilium en de tuin van
de eeuwig aan de Maagd
beloofde, vereenzaamde
Concatedral.

Taalvleesdag.

Don Carpentier:

Ga u te buiten, bleke man.

*Uw slanke verzen lezen, joder,
als de synthese*

van een dubbel blank A4-klad,

hombre, wat is het dat

uw calvinistische geschrapp vermag?

Het Rijk der Hemelen?

Een uit de hand gelopen grap?

Het Koninkrijk van deze wereld,

deze tijd, dit land,

is het beste

waarop deze mensensoort

ooit zal hebben gewacht.

(...)

Pas flashy T-shirts,

witlinnen broeken

met bodywarmers,

koop dat soort zonnebril

waarvan het polaroid zich niet gradueel

aan het daglicht buiten aanpast,

ren u buiten adem,

schorpioen, anda,

op uw schone knieën nu

in het sissende zand!

Exact, exact

halfacht,

in de zitzak

van het dakterras mijn bril,

het tin dat op een volgende dag

Extremadura wacht.

Een woestenij.

Mijn kop, mijn huid,
 ingewanden:
 van gom,
 majolica,
 loodgas.

De dichter laat hier een auteur verschijnen, Alejo Carpentier, aan wie hij hulde wil brengen, en diens werk *Het koninkrijk van deze wereld*, dat hij intens bewondert. In het boek van de Cubaanse schrijver wordt gesteld dat het paradijs zich niet bevindt in een of ander hemels rijk na de dood, maar integendeel op aarde. Voor Blé bestaat dat paradijs inderdaad nog op aarde, en het heeft een heel specifieke naam: Extremadura. Hij spreekt zijn lof uit over de regio, die in deze regels wordt opgeroepen als een oord van zekerheid en geborgenheid. De Latijns-Amerikaanse schrijver Carpentier lijkt de dichter te verwijten dat er in zijn poëtica geen barokstijl wordt aangewend, dat zijn poëzie te zeer gericht zou zijn op een soort van afgeslankt minimalisme. Daartegenover houdt Sacha Blé een pleidooi voor ‘de stijl van de woestenij’; dat wil zeggen dat de woorden, de klanken en het ritme gespeend zijn van alle overdadigheid en gekunsteldheid. De alledaagse werkelijkheid die de dichter nastreeft in alledaags aandoende taal treffen we onder meer aan in de Spaanse tussenwerpsels die worden verwerkt in het gedicht en die een spontane spreektoon versterken. De heel gebruikelijke Spaanse woorden als ‘joder’, ‘anda’ en ‘hombre’ klinken hier wel gepast binnen de context, maar ze kunnen bij de lezer verbazing, ergernis of verwarring veroorzaken, doordat de woorden vooral emotionaliteit vertolken en hun oorspronkelijke referentiële betekenis blijkbaar hebben verloren.

De tweede keer wordt Extremadura klaarblijkelijk met dezelfde bedoeling opgeroepen, namelijk als de vertrouwde plaats bij uitstek voor de dichter. In het laatste gedicht van de bundel, ‘Eenzelfde wit’ (p. 55), wordt immers het hoogtepunt van vereniging met het lyrisch ik bereikt:

Het is hoeveel later, dichter-ik,
 en nog is alles hier gekalkt, homogeen,

 in eenzelfde wit. Wat bralt u,
 heb ik het de facto mis,

 wanneer ik stel dat uw gedichten
 pas écht beginnen

 wanneer ze gespeend van topoi,
 idiosyncrasieën, mimesis,

de a capella covers zijn geworden
van zichzelf, de brandnetels, het fossiel

van voorbij de boomgrens? Extremadura,
half september, zoals altijd, uw ik.

De dichter is constant op zoek naar een eigen stijl die ogenschijnlijk eenvoudig is, maar waarvoor hij zich zoveel mogelijk moet ontdoen van alle verliteratuur, van alle franjes uit de retoricahandboeken. De witte kleur van de huizen in Extremadura en het kale landschap vormen hier cruciale metaforen voor een manier van leven zonder extravagante onalledaagsheid, zonder overbodige versiering, in nauw contact met de werkelijkheid, met het authentieke, met de eigen natuur van de mens. Daardoor fungeert Extremadura, en meer concreet de dingen van Extremadura rondom het dichtelijke ik, tegelijk als een model voor zijn poëtica en voor (zijn visie op) het leven.

De essentiële coördinaten van zo'n buitenland worden vanaf het begin uitgewerkt door de verwijzingen naar een 'ander' land of een 'andere' geografische ruimte, waar de in het gedicht opgeroepen situatie zich voordoet. Dat gebeurt al in de aanhef van het openingsgedicht 'Ze bracht' (p. 11): 'Een septembervoormiddag: / in dit land een overbodige dag.' Hetzelfde doet zich voor in het al vermelde vers 'Rode wijn' (p. 24): 'meer licht valt op dit schiereiland / volgens de natuurkunde niet.' Dergelijke zinspelingen op een bewust nog vaag gehouden Zuiden gaan tegelijk vergezeld van de vermelding van woorden die het seizoen van de zomer beschrijven als een identificatie met dit zuiderse landschap. Dat doet zich eveneens voor in het gedicht 'Abba in de cordillera' (p. 34):

Het beeld
spoelde toen daags
in haar aan.
Ze zag zich thuis
hard
op de bordeaux trap,
naar het boek
met de andere levens,
het buikige vensterglas.
Augustus nu,
zij op trekking
chantend op het schiereiland,
van de droogte
de roofvogels murw

op veilige afstand
van het grindpad.
(...)
Abba op de iPod.
In de cordillera.
Zoontje en man
gekscherend, mountainbikend,
om ter hardst.

Het gaat hier om een vrouw die dagdroomt dat zij op trektocht is, 'chantend op het schiereiland'. De warmte en de droogte van de zomer roepen een gevoel op van intense blijdschap voor de toekomst als vrouw, als echtgenote en als moeder: 'zij op trekking' en 'Zoontje en man / gekscherend, mountainbikend, / om ter hardst'. Dat niveau van de persoonlijke ervaring wordt ironisch gecontrasteerd met een storende achtergrond, die wordt geassocieerd met de populaire muziek van Abba, die bol staat van verbroken of bedorven romantische relaties.

Dezelfde connotatie van de zomer verschijnt ook even verderop in het gedicht 'Dansen' (pp. 39-44), waar de dichter 'Mijn ouders' laat dansen:

III
Ze dansen.
Zo witlichtig
als wolken
en ook anders.
Mijn ouders,
voornaam nog
als mediterrane
augustuswarmte,
het alles
in hun grote handen.

Het is alsof niet alleen de poëziesituatie van het lyrische ik in Spanje, maar ook de mensen die nauw bij de dichter staan op een vertrouwde plek worden geplaatst. Het dichterlijke ik laat hun intieme betrokkenheid bij de opgeroepen poëziesmomenten voelen door ze in dezelfde idyllische ruimte op te roepen.

Dit utopische Spanje wordt niet enkel tot stand gebracht via de schets van het typische landschap, maar ook door middel van subtiele verwijzingen naar de cultuurgeschiedenis en het verleden. Dat monumentale verleden is als het ware tastbaar in het heden. Stukjes van de geschiedenis worden weergegeven in het memora-

bele gedicht 'Yuste' (p. 26), de naam van het klooster waar keizer Karel V stierf, een vorst die ook regeerde over de Lage Landen:

Wat nog doen? De vijvers zijn proper
waarnaast ik zeker dan ooit

en dichterbij
op de arduinen trappen drogen

de vijgen en de pepers zoals elk jaar
kersenrood: wat nog doen?

In het klooster kan ik mijn werkkamer niet
kaler meer krijgen

en mijn bed
en haar meisjesportret maken lang

de diagonaal met het altaar van het slot –
dus wat nog doen, wacht ze nog,

met die geweldig blauwe lach
en warmer dan stoom?

De laatste levensdagen van de keizer worden hier opgeroepen. Het gedicht heeft als achtergrond onder meer een erg karakteristiek gebruik uit de Verastreek in de provincie Cáceres: 'en dichterbij / op de arduinen trappen drogen / de vijgen en de pepers zoals elk jaar / kersenrood: wat nog doen?'

De symbolische dimensie van de ruimte

Het valt, niet verwonderlijk, ook op hoe in de bundel veelvuldig begrippen voorkomen die verwijzen naar het geografische en geologische landschap van het Zuiden. Zo wordt bijvoorbeeld in het gedicht 'Sierra' (p. 16) een uniek uitzicht opgeroepen:

Nog in een voorjaar dan
jouw borsten gekregen,

gamba's die zichtbaar articuleerden.
Ze glommen.

Van het zweten.
In onzichtbare steden.

Geen sierra die zoveel verte
Even ingehouden uitbeeldde.

Op een erotisch-suggestieve manier wordt vermeld hoe het beeld van de 'sierra' bij de dichter spontaan de borsten van de geliefde oproept. Het woord 'sierra' betekent immers 'samenstel van bergen' en wordt hier gebruikt als beeld voor wat de verte symboliseert.

Op een andere manier wordt een intieme ruimte voorgesteld in het gedicht 'De finca' (p. 19; originele cursivering):

*Ze schrijft: Als ik ga zitten
Is het om te schrijven,*

*aan de tuintafel of
in de achterkeuken.*

*De bladzijden jagen me bij het lezen
steevast te ver open*

*en ik meet te wijd en breed
de finca uit*

*die ik me eertijds beloofde.
Ik noem mezelf een waterkoker.*

Het woord 'finca' verwijst letterlijk naar een groot stuk grond. Hier is interessant dat de dichter door de formuleringen 'te ver... te wijd en breed' hyperbolisch het onvatbare van de ruimte laat zien. In het al besproken 'Abba in de cordillera' wordt op soortgelijke wijze de Spaanse term 'cordillera' gebruikt, die alweer een aantal 'sierras' betekent.

Enerzijds wordt op deze manier heel duidelijk bepaald en aangeduid hoe belangrijk de genoemde omgeving is voor de dichter, want in die concrete plaatsen is de poëziesituatie geworteld. Bovendien sluit die situering mooi aan bij de poëtica van oneindigheid die Spanje bij de dichter oproept. Anderzijds worden deze begrippen uit het Spaans overgenomen om ons als lezers te laten zien hoe belangrijk de nuances zijn van deze termen uit een buitenlandse taal, zeker omdat ze dicht staan bij de buitenlandse situatie van het lyrische ik. Die anderstalige woorden krijgen poëtisch een andere lading, doordat de lezer niet enkel op de potentiële betekenis daarvan let, maar ook naar die vreemde luistert en ze ervaart als overtuigende en onvervang-

bare termen in de context van het betreffende vers. Zo wordt de exotische ruimte via allerlei types van fremdkörper letterlijk binnen de tekstuele ruimte gebracht en geïntegreerd. Die elementen zijn tegelijk vreemd én een onvervreemdbaar bestanddeel van de poëtische tekst in het Nederlands.

De tot hiertoe besproken geografische aanduidingen verwijzen alle naar min of meer uitgestrekte stukken grond. De dichter voegt daar andere toponiemen aan toe die naar een dorp of stad verwijzen: ‘casco’ en ‘calle Tiendas’ (p. 47), ‘Plaza Mayor’, ‘Op de Avenida // op Canovas’ (p. 51). In deze gevallen wordt niet een willekeurige ‘calle’, ‘plaza’ of ‘avenida’ opgeroepen, maar open en concrete ruimtes die de lezer laten vermoeden dat ze dicht bij de situatie van het lyrische ik aanleunen en een belangrijke rol spelen bij zijn dichterschap. Die symbolische dimensie van de ruimte, die ook kan gelden als een metafoor voor het gedicht zelf, is inderdaad belangrijk voor de manier waarop Blé het Spaanse landschap verwerkt in zijn gedichten. Het gaat hoofdzakelijk om open ruimtes die hij heeft bewonderd, aanschouwd en afgelopen, waar hij blijde ervaringen en positieve sensaties heeft meegemaakt.

De zuiderse natuur als de plaats van weelde en vrede

In het Zuiden is de dichter zich bijvoorbeeld sterker bewust van de wereld die rond hem is, zoals in het gedicht ‘Postduif’ (p. 22) wordt aangegeven:

Er landde een postduif in wij.
Een luifel viel open aan

de slaapkamerruit, het vergezicht
nam een bad in cactussen

en blauwe druiven. Overal
vlerkten stil nieuwe wijsjes op.

Alsof er was gewacht.
Hun woorden

verzadigden als de rijp,
er geurde waarheid in en dikke kruiden.

De postduif kwam zijn huis binnen en ‘bezorgde’ meer wijsheid en waarheid in het leven van de dichter. Pas nu begint hij de mensheid te begrijpen. De gebruikte beelden laten zien hoe dat perspectief zijn blik in alle opzichten verruimt en lijkt te lei-

den tot een soort van epifanie. De dichter wil echter ook de rijkdom van de natuur laten zien. Daarom gebruikt hij de stekelige ‘cactussen’ (met hun noordelijke connotatie) die hij in het Zuiden anders heeft leren kennen, met hun bonte vruchten. Deze eigenaardige planten worden hier harmonieus opgenomen in een locus amoenus die daarenboven kosmische proporties aanneemt: daartoe draagt niet enkel de vermelding bij van ‘vergezicht’, maar ook de beeldspraak van het vloeibare water en de lucht.

De dichter legt in verband met het plantenrijk een voorkeur aan de dag voor planten, vruchten en bomen van zuidelijke oorsprong, en hij associeert die bij uitstek met poëtische situaties die weelde en vrede uitdrukken. Dat gebeurt onder meer in het gedicht ‘Rode wijn’: ‘Zie de schilpadden samen / zich zonnebaden, zie’ (p. 24). Ook bij de poëtische gedachten van het lyrische ik wordt een dergelijk motief ingezet, zoals bijvoorbeeld in het eerste vers van de cyclus ‘Dansen’ (p. 39):

Een vers op de wijze van
 een citroenboom
 trager ingezet.
 Mijn opdracht,
 een ontwerp,

 een patio
 van hinkjamben,
 een betonnen
 wastafel gepolierd
 met witte cement.

Volgens Elke Brems (2008, p. 91) ‘creëren’ dergelijke beschrijvende flarden ‘allemaal bij elkaar gelezen een ruimtegevoel dat niet grijs en Belgisch is maar zonnig en zuiders’.

Behalve bomen, planten en vruchten komt er nog een schat aan delfstoffen en metalen in de bundel van Blé voor, als de natuurlijke materie die de basis vormt voor producten die alweer een enorme rijkdom aan kleuren realiseren. In het zonet geciteerde gedicht wordt verwezen naar een ‘patio’, een binnenplaats of een achtertuin, die bepaalde materialen toont en een soort architectuur waartoe de dichter zich aangetrokken voelt. Het lijkt alsof voor hem de manier waarop een huis is gebouwd heel bepalend is; hij onderzoekt welke materialen geschikt zijn om zijn huis en leven te kunnen organiseren.

Complementair met de ruimte, die grotendeels appelleert aan een mediterrane wereld, wordt er in deze bundel ook een concrete visie op de tijd en de tijdbeleving uitgewerkt. Behalve de veelvuldige verwijzingen naar zomerlandschappen, ver-

spreid over de hele bundel, wordt de situatie van het ik afwisselend gedateerd op 'Een woensdag in maart, schemer, / nog halfzeven' (p. 13), op een 'april dun herbeginnen' (p.18), 'rond het vieruurtje' (p. 32). Ze kan eveneens een 'einde van de ochtend' (p. 51), of 'in het dinsdagnmiddag' (p. 50) zijn. De opgeroepen gebeurtenissen kunnen zich afspelen in 'februari' (p. 53) of 'half september' (p. 55), maar vaak ook in augustus. Over het algemeen wordt een tijdsaanduiding gebruikt die verwijst naar een maand of een dagdeel waar het licht een cruciale rol speelt. Dat is inderdaad wat de bundel van Sacha Blé bovenal uitstraalt: licht en warmte door de kleurrijke natuurelementen, die voornamelijk uit een concreet ervaren Zuiden komen. Dat wordt uiteindelijk treffend geïllustreerd door het gedicht 'Dichter op Canovas' (p. 51):

Er is voldoende weinig
veranderd in de stad.
Weekdag.
De dichter wandert
met de kop van een etser
in bermuda op Canovas,
de accordeon
losjes in zijn handen,
zijn schouders in de hals,
zootje en vrouw nu
joelend in het Parque del Príncipe,
in het openluchtwembad.
Einde van de ochtend.
Op de Avenida.
De plantsoenwerkers
herstellen de door de palmbomen
omhooggewerkte stenen doorgang,
de bedelaars
met jicht in de armen
regelen het verkeer, lallend zat.
Hij op weg.
Naar liefste vrienden.
Met van die wederwaardigheden
die gewoonlijk uitlopen
op gebroken glas,
van op de Plaza Mayor
het sein voor het toeristentreintje,

enkele kinderen
jennen ginnegappend.
De dichter zapt.
Van de nieuwste vitrines
met valse tanden
naar het inheemse fruit,
de singles op het bordes
van de binnenstad:
er is voldoende weinig
gelukkig veranderd
op Canovas.

Er wordt hier klaarblijkelijk verwezen naar de stad Cáceres, waar de dichter toen daadwerkelijk woonde, en naar concrete plaatsen die hij omzichtig probeert op te roepen. De dichter, die op een dag vertrok uit het Zuiden, komt daar terug aan en is opnieuw subtiel overweldigd door de weelde en de blijheid, misschien om het opkomende gevoel van nostalgie te kunnen bedwingen. Hij wordt als het ware doordrenkt van beelden die herinneringen oproepen. Tegelijk stelt hij tot zijn grote tevredenheid vast dat de Spaanse stad ondertussen geen ingrijpende veranderingen heeft ondergaan.

Besluit

De dichtbundel *Tijdens het ontbijt* appelleert aan een huiselijke sfeer van intimiteit, saamhorigheid en liefde. De dichter situeert die harmonie van het gezin en de weelde in het Zuiden, in het bijzonder in Extremadura, waar hij zich thuis voelt, waar hij het liefst zou wonen en waar de ruimte, geuren, kleuren, vruchten en de materie van die vertrouwde omgeving zich uitbundig aan hem voordoen. Deze dichtbundel sluit op die manier perfect aan bij het streven van de dichter naar gefixeerde portretten van beweging, naar eeuwigheidsmomenten die het ogenblik en de anekdote overstijgen, naar het besef van een overkoepelende harmonie die alle verschillen en tegenstellingen overbrugt. Een harmonie die, wat Blé betreft, onherroepelijk is verbonden met het koninkrijk van dit Extremadura.

NOTEN

- ¹ Een deel van de hier voorgestelde bevindingen komt voort uit de talrijke gesprekken die de auteur van dit artikel had met de dichter Sacha Blé.

Bibliografie

- Blé, S. (2016). *Appel met kind*. Leeuwarden: Stanza.
- Blé, S. (2010). *Zie maar*. Utrecht: De Contrabas.
- Blé, S. (2007). *Tijdens het ontbijt*. Druten: BnM Uitgevers.
- Blé, S. (2004). *Onder de pijnbomen*. Tiel: Lanno.
- Blé, S. (2003). *Afwezigheid*. Tiel: Lanno.
- Brems, E. (2008). Een deuntje bij het ontbijt. Over Sacha Blé. *Poëziekrant*, 32(3), 91-92.
- Riffaterre, M. (1984). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.