

[B] **DIE HELE NEUROTISCHE RIMRAM. “MIJN GEDICHTENSCHRIFT” VAN BENNO BARNARD**

Het klassieke *lectori salutem* dat aan de vijfenvijftig leesnotities in *Mijn gedichtenschrift* voorafgaat, wordt woordelijk hernomen op het achterplat van het boek. De spiegeltekst spreekt over het inmiddels teloorgegangene carnet waarin “ontwikkelde burgerdames” in de negentiende eeuw, voor de auteur de enige echt beschaafde eeuw, hun favoriete gedichten kalligrafeerden. De structuur van Benno Barnards gedichtenschrift is naar analogie ingegeven door de chronologie van het (her)lezen. Het omvat naast Nederlandstalige en door hemzelf, anderen en zelfs met Google vertaalde gedichten ook korte en hoogstpersoonlijke commentaren. De reeks opent met een persoonlijke herinnering aan Herman de Coninck, naar aanleiding van een tekst die aan diens *De hectaren van het geheugen* (1985) is ontleend, en sluit af met een in memoriam voor De Coninck dat Willem van Toorn bundelde in *Bezwingen* (2013). De meest ontroerende bespiegelingen zijn gewijd aan zijn inmiddels vijf jaar geleden overleden vader Guillaume van der Graft (Willem Barnard).

De opeenvolging van gedichten, in de meeste gevallen door Benno Barnard zelf vertaald, laat op het eerste gezicht een grillig leesparcours zien. Barnards *usual suspects* passeren de revue: W.H. Auden, Joseph Brodsky, T.S. Eliot, Czesław Miłosz, Wallace Stevens, Emile Verhaeren en W.B. Yeats. Maar er zijn ook opmerkelijk veel oudere en bekende of minder gerenommeerde hedendaagse schrijvers uit de Lage Landen: Huub Beurskens, Hugo Claus, Guido Gezelle, Hans Groenewegen, Luuk Gruwez, Hadewijch, Hubert van Herreweghen, Jos de Haes, P.C. Hooft, Wiel Kusters, Ed Leeflang, Dieuwke Parlevliet, Guillaume van der Graft e.a. De bloemlezer opteerde daarnaast bewust voor dichters van kleinere talen, zoals de blinde bard Tsjébbe Hettinga (Fries), de mij onbekende Ier Cathal Ó Searcaigh, de Hongaar János Lackfi en Robert Alan Jameson. Die laatste is de schrijver van ‘Standvastige ster’, een in het Sjetlin of het Shetlands geschreven gedicht, een taal “gesproken door twintigduizend vissers en schaapherders op een stuk of twintig kale, vochtige rotsen ten noorden van alles”. (p. 98) Barnard koos ook een eigen gedicht uit zijn verzamelbundel *Het tongbotje* (2006).¹ Het is prettig

weer eens de poëzie te ontmoeten van de minder bekende Franstalige Belg Maurice Carême en de Pool Tadeusz Rózewicz, die ik jaren geleden mocht ontdekken.

Het leesdagboek blijkt uiteindelijk veel minder eclectisch of toevallig samengesteld dan uit de opeenstapeling van namen en teksten mag blijken. De fragmenten laten zich zonder meer lezen als een auteursportret. De manier waarop de schrijver zich de gedichten toe-eigent, particuliere interpretaties en associaties tot stand brengt, met vertalingen experimenteert en getuigenissen of herinneringen ophaalt, laat zien hoeveel belang hij hecht aan een leven in en met poëzie. De gebundelde aantekeningen verwijzen voortdurend terug en bouwen verder op uitspraken die naar aanleiding van weer andere gedichten zijn geformuleerd. Ze verschaffen de lezer inzicht in de poëtische zienswijze, leesstrategieën en esthetische en morele opvattingen van Barnard. Hij biedt een ruimhartige inkijk in zijn “conservatieve” wereldbeeld. Zoals bekend is het conservatisme waarop deze romanticus zich beroept geenszins een geuzennaam. In zijn *Dagboek van een landjonker* (2013), “een composiet van aantekeningen”, was het niet moeilijk melancholieke verzuchtingen te traceren.² Deze notities bevatten verwijzingen naar vergane wereldbeelden en een literatuur- en mensvisie die vandaag wel eens als gedateerd en zelfs ouderwets worden afgeserveerd of geridiculiseerd. Barnard duidde het begrip conservatisme in zijn dagboek door op een genetische predestinatie te wijzen: “Conservatisme is me zeer vertrouwd. Het berust op een aangeboren afkeer van nutteloze en schadelijke veranderingen; maar de wortels reiken dieper, tot in het weke substraat geheten heimwee. Wordt het irrationeel op die diepte? Ik zou eerder zeggen dat rationaliteit zonder een zekere nostalgie en enige twijfel aan de zegeningen van de toekomst tot onmenselijke systemen leidt.” (p. 47)

Ook *Gedichtenschrift* is doorspekt met soortgelijke referenties aan een zelfbewuste en door de auteur gekoesterd conservatieve denkwereld. Het stuk over mei 1968 en Stefaan van den Bremts gedicht ‘Sotternie’ bijvoorbeeld begint met de stelling: “De klassieke cultuur, de Bijbel, de humanisten, de Verlichting, de negentiende eeuw, Apollinaire, Kafka en Auden hebben mijn wereldbeeld gevormd, maar de bijbehorende wereld bestaat al bijna niet meer.

Waarschijnlijk betekent deze gedachte gewoon dat ik niet meer mee wil met mijn tijd, die dan ook niet meer aanvoelt als *mijn* tijd. Een jongere collega verweet me dat ik niet langer helder kon denken als ik voortdurend de doodsklok over het Avondland luidde. Ik ben dus een ouwe zeur, de noodzakelijke conservatief van de jeugd, de steen om hun messen aan te slijpen.” (p. 137) Of elders en zonder ironie: “Druk ik me negentiende-eeuws uit? De negentiende eeuw is volgens mij de eerste en de laatste eeuw in de Europese geschiedenis die uitzicht bood op een structurele verbetering van het menselijk lot.” (p. 105)

Herhaaldelijk, het meest expliciet in de stukken over het al dan niet bestaan van zoiets als “Belgische poëzie” en een “*Belgisch poëtisch systeem*” (pp. 231-236), rakelt Barnard de discussie op die hij met polemisch vitriool heeft gevoerd naar aanleiding van “de volksnationalistische Vlaamse” anthologiebundel *Hotel New Flandres* (2008), samengesteld door Dirk van Bastelaere, Erwin Jans en Patrick Peeters.³ Elders heeft hij het over “onverdraagzaamheid [waarvan hij] het vanbastelaeres” krijgt (p. 122). Wat door de auteur “postmodern” wordt genoemd, is in *Mijn gedichtenschrift* herhaaldelijk het voorwerp van ironie en schimpscheuten.

Barnards poëtische en ideologische positiebepaling geschiedt niet uitsluitend in een contrastief of conflictueus “discours” – samen met “paradigma” overigens een door de schrijver verafschuwde geleerddeenerige term – dat intussen tot de annalen van de Vlaamse literatuurgeschiedschrijving behoort. In een tekst over Audens General Post-gedicht ‘Night Mail’ stelt hij zijn klassieke poëtica op scherp: “Net als Auden ben ik gevoelig voor de charme van ouderwetse techniek, die nog zoveel menselijke trekken heeft, en daarom heel geschikt is voor de productie van metaforen.” (p. 94) Verder roemt hij het semantische surplus van de rijm dwang. En in de tekst over ‘La porte’ van Apollinaire wordt in modernistische poëzie het belang onderstreept van de onderliggende cadans van “de aloude classicistische alexandrijn [...] zoals je bij Eliot altijd weer het vijfvoetige geneurie van het Engels kunt horen” (p. 176). Wat modern wordt genoemd, zo zegt de conservatieve denker, gaat steeds terug op klassieke metrische patronen, ingesleten ritmes van de taal.

De bundel bevat daarnaast moraliserende bespiegelingen die zijn geënt op de teloorgang van culturele en maatschappelijke waarden, op “de zachtvaardige restanten van het oude, polyglotte Europa”. (p. 117) Zo wordt betreurd dat de Wereldbibliotheek niet meer doet wat ze bij aanvang deed, namelijk “*goede en goedkoope lectuur voor arbeiders*” op de markt brengen. Elders gaat het verontwaardigd over “[o]nze beschaving [die] de enige in Europa [is] die haar klassieke niet permanent ter beschikking stelt”, over de aartslelijke lintbebouwing in Vlaanderen, enzovoorts. En als menstype noemt hij zich nog het meeste verwant met Wallace Stevens: “een tegenstrijdige burgerman, een bohemien van de geest, maar verder een saaie huismus.” (p. 101)

Mijn gedichtenschrift doet mij vooral denken aan Gerrit Komrij's opstellenbundels *In liefde bloeyende* (1996) en het vervolgdeel *Trou moet blijcken* (2001) waarin idiosyncratische bespiegelingen zijn gewijd aan een keur van Nederlandstalige poëzie van de twaalfde tot de twintigste eeuw. Komrij ging niet alleen in op verstechnische en thematische aspecten, hij liet vooral de teugels los in zijn stilistisch geraffineerde interpretaties van gedichten. Ook Barnard presenteert op een associatieve wijze beschouwingen over de plaatsen waar hij de gedichten voor het eerst las, de persoonlijke anekdotiek die verbonden is met de tekstkeuze, de steeds wisselende betekenissen van teksten in zijn leven, particuliere herinneringen aan buitenlandse reizen, familie verhalen, vriendschappen. In ieder geval heeft hij niet op de wijze van exegeet Paul Claes “sleutels” willen aanreiken ter ontsluiting van teksten. Hoewel Barnard's appreciatie voor het spoorzoeken en de daarmee verbonden filologische acribie groot is – al betreft hij Claes ook wel eens op een ongelukkige vertaling of een al te reductionistische lezing – heeft hij geen intertekstuele of verstechnische analyses van gedichten gemaakt. De zuiver op het werk gerichte aanpak van Claes, zoals geëtaleerd in vijfentwintig gedichtenanalyses in *De sleutel* (2014), contrasteert met de open tekstbenadering van Barnard.⁴ De conceptualisering van het gedicht als een rebus, een idee, wordt op de korrel genomen: “Het lijkt wel of Paul Claes gelooft dat de grote hermetische gedichten uit onze geschiedenis producten van een

of andere geheimleer zijn, die vele decennia stof liggen te vergaren, in afwachting van hun ontsluiting door een Indiana Jones. Draagt hij daarmee geen met de poëzie strijdig idee van poëzie uit? De gedachte dat de lezer een gedicht moet *oplossen* – is dat niet de onschuldige pathologie waar je een onervaren poëzielezer nu juist van probeert te genezen?” (p. 223) Barnard's brokkelige verslag van zijn consistente leesparcours wil een leidraad zijn om deze minder ervaren lezers naar de poëzie van zijn voorkeur te brengen.

Barnard hanteert een prikkelende soms uitdagende stijl in zijn lezingen. Niet zozeer het begrip, ook de zintuiglijke en dus lichamelijke beleving speelt in het leestraject een dominante rol. “Ritme, metrum, versvoeten, prosodische schema's... Die hele neurotische rimram reikt bij mij tot diep in het anale.” Maar nergens in de verzamelde aantekeningen klinkt de auteur banaal. Een aanzienlijke meerwaarde zijn de vertalingen die Barnard speciaal voor dit boek heeft tot stand gebracht.

Mijn gedichtenschrift is het publiek gemaakte carnet van een verwoede poëzielezer die uitgesproken esthetische voorkeuren met een bepaalde levenshouding verbindt. Het boek bekleedt geen aparte plaats in Barnard's omvangrijke oeuvre, maar situeert zich in een continuüm. Verwijzingen en zelfs hele frasen (zoals “het microscopische lettercorps” van de *Oxford English Dictionary*) tot twee integrale bijdragen konden we al elders lezen, zoals in *Dichters van het Avondland* (2006), het anglofiële *Een vage buitenlander* (2009) en *Dagboek van een landjonker* (2013). Samen vormen die getuigenissen, erudiete passages en particuliere herinneringen een tekstenweefsel waarin een vasthoudende *persona poetica/pratica* zich aftekent. Dit gedichtenschrift is een meesterproef van taalvirtuositeit en stilistische bravoure. Een revelerend boek, ook voor de meer ervaren poëzielezer.

YVES T'SJOEN

BENNO BARNARD, *Mijn gedichtenschrift*, Atlas Contact, Amsterdam, 2015, 251 p.

Noten

(1) PIET GERBRANDY, “Op muziek gezette tijd. Benno

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/1.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Barnard als dichter en essayist", *Ons Erfdeel*, jg. 50 (2007), nr. 2, pp. 34-43.

(2) JAAP VAN HEERDEN, "Onderhoudend getob. Benno Barnards 'Dagboek van een landjonker'", jg. 57 (2014), nr. 1, pp. 147-149.

(3) HANS GROENEWEGEN, "'Hotel New Flandres'. Zestig jaar Vlaamse poëzie gebloemleesd", *Ons Erfdeel*, jg. 52 (2009), nr. 2, pp. 152-157.

(4) PAUL CLAES, *De sleutel. Vijfentwintig gedichten van Noord en Zuid ontsloten*, Vantilt, Nijmegen, 2014, 168 p. Van 2006 tot 2010 had Claes in *Ons Erfdeel* een rubriek genaamd 'De Sleutel', waarin hij Nederlandstalige gedichten ontcijferde.
