

Literatuur heeft altijd met literatuur te maken en een gedicht gaat onvermijdelijk terug op een andere tekst. Dat is wat Claes aantoonde in zijn theoretische oeuvre en wat ook geldt voor zijn eigen scheppend werk. Wie adequaat wil lezen, moet dus eerst veel gelezen hebben. Daarom een canon, daarom vertalingen van wereldpoëzie. Boeken als *De meesters of Lyriek van de lage landen* hebben iets elitaire, maar in wezen heeft Claes er didactische bedoelingen mee. Ze verzamelen de belangrijkste referentieteksten die hulp kunnen bieden bij je lectuur en dus het leesgenot vergroten.

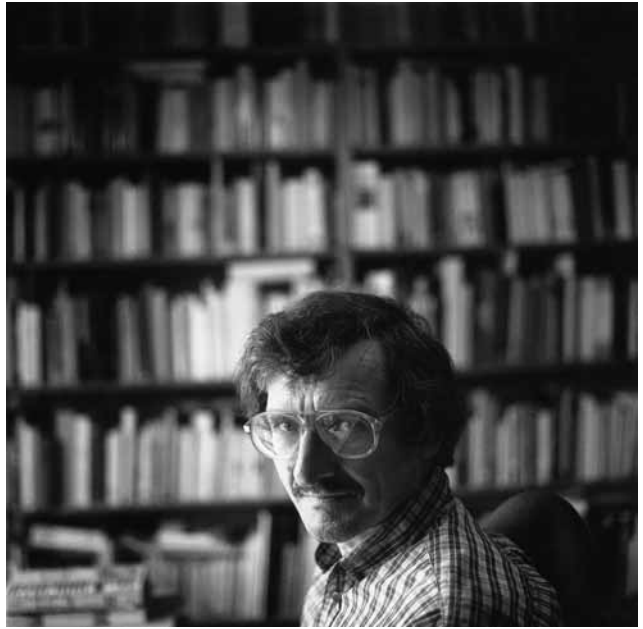
Nu is “plezier” niet meteen een begrip dat spontaan in verband gebracht wordt met Claes’ eigen poëzie. Meestal worden lezers afgeschrikt door het erudiete karakter van zijn verzen of worden zijn gedichten afgedaan als moderne rederijkerij. Zijn werk vereist inderdaad een grote culturele bagage van de lezer, maar de klacht dat het daardoor intellectualistisch zou zijn, is ongegrond. Waarom is het geen probleem om verwijzingen naar MTV-clips of mythologie te ontdekken bij Peter Verhelst, maar blijkt het onoverkomelijk om de referenties bij Claes thuis te brengen? En wordt hij niet gekapitteld op basis van hetzelfde literaire spel waarvoor Hugo Claus de hemel wordt in geprezen (recyclage van klassiek materiaal, freudiaanse allusies, vormenspel)?

Toch is het ook Claes in eerste instantie te doen om vermaak, zij het om een cerebrale variant ervan. Zijn poëzie appelleert aan het verstand, niet aan het gevoel. Voor hem is literatuur eerder dan romantische expressie een intellectueel woordenspel en daarom ontstaat ze door de originele verwerking van de traditie. Claes gelooft immers niet in een literatuur waarin oorspronkelijkheid centraal staat, hij huldigt een kunstopvatting van *imitatio* en *aemulatio*, die hij expliciteert in het nawoord bij de vertalingen: “een moderniteit zonder modellen [is] tot modieusheid gedoemd. Dichters die op eigen vinding zijn aangewezen, zijn gauw uitgeschreven. Wie nieuwe mogelijkheden wil ontdekken, moet eerst de oude verkennen.” Het is een poëtica met zowel inhoudelijke als vormelijke implicaties.

Claes’ verzen zijn niet gebaseerd op eigen ervaringen of zielenroerselen, maar putten voor de verhalen die ze vertellen uit het Westerse culturele reservoir. Deze poëzie bestaat voornamelijk uit

[B] **THE MESSAGE IS THE MEANING.
DE DICHTER PAUL CLAES**

Paul Claes vierde in 2008 zijn vijfenzestigste verjaardag en dat ging niet onopgemerkt voorbij. Uitgeverij De Bezige Bij verzorgde naar aanleiding van deze verjaardag een uitgave van Claes’ *Verzamelde gedichten*, bij Poëziecentrum verscheen een bundeling van de verzen die hij vertaalde voor de rubriek “De meesters” in de *Poëziekrant* en de auteur gaf ook zichzelf een cadeau met het fraaie boek *Lyriek van de lage landen*, waarin hij “dé” canon — let op het zelfbewuste bepaalde lidwoord in de ondertitel *De canon in tachtig gedichten* — van de Nederlandstalige poëzie presenteert. Deze drie publicaties belichamen elk een facet van de veelzijdige auteur Claes (dichter, vertaler, literatuurbeschouwer), maar hun gelijktijdige verschijning onderstreept ook een basisidee van zijn werk, namelijk dat alles met alles samenhangt. En daarmee is het grote woord gevallen: intertekstualiteit.



Paul Claes (°1943), Foto David Samyn.

transposities: *De Bloomiade* is een hervertelling in verzen van Joyces *Ulysses*, *Embleem* bevat poëzie die schilderijen, beeldende kunst en toneelstukken thematiseert, in *Glans/Feux* gaat de dichter aan de slag met klassieke mythologische figuren en *Dochters van Eva* is een soortgelijk project, maar dan met Bijbelse vrouwen. Aangezien de inhoud gebaseerd is op bekende stof, komt de nadruk te liggen op de techniek. De dichter legt zichzelf allerlei formele regels op die zijn uitdrukkingmogelijkheden inperken en de kunst bestaat erin om tegelijk zo soepel mogelijk met die beperkingen om te gaan en zo volmaakt mogelijk aan de gestelde eisen te voldoen. Claes' vakmanschap is daarbij enorm. Hij kan dezelfde inhoud weergeven in zeven talen (de omzetting van het eigen gedicht *De Zonen van de zon*), maakt in *Glans/Feux* van Franse sonnetten Nederlandse disticha, hij schrijft een gedicht dat enkel bestaat uit bekende regels van de vaderlandse poëzie (*Runderen van de zon*), imiteert in *Cappadocia* en *La belle dame* Claus' vocabularium uit diens reeks *De vrouw* enzovoort, kortom: hij beheerst het spel volkomen. Het levert Claes echter vaak

het verwijft op dat zijn poëzie uit louter kunstjes bestaat — onterecht.

De gedichten uit de cyclus *Rebis* mogen dan al ingenieus geconstrueerd zijn (sonnetten met twee rijmklanken in de kwatrijnen en twee in de terzinen die bulken van de verwijzingen naar mythologie, psychologie en alchemie), ze zijn ook te lezen als liefdesverzen waarin de extreme gevoelens in een relatie indringend en klankrijk worden verwoord. Belangrijker argument tegen de beschuldiging van *spielerei* is echter dat het benadrukken van de techniek eigenlijk de boodschap vormt. Door deze werkwijze trekt Claes voor de lyriek de consequentie van een evolutie die in andere kunsten al langer aan de gang is, namelijk het bewustzijn van de eigen vormelijkheid. Deze ontwikkeling wordt geïllustreerd in de reeks *Dodendans*, waarin belangrijke doeken van de Renaissance tot nu beschreven worden. In de verklanking van deze kleine kunstgeschiedenis blijkt dat de focus in de schilderkunst verschuift van de verheerlijkende afbeelding van het menselijke lichaam in *La Primavera* (Renaissance) via het aangeven van de stemming in *Les nymphéas*

(impressionisme) naar het uitdrukkelijk thematiseren van de techniek in *Guernica*: “één kreet, verschrikt, in vlakken, hoeken, kerven” om uiteindelijk bij Jackson Pollock uit te monden in een schilderij waarin de uitdrukkingwijze de overhand krijgt op de inhoud:

NUMBER ONE

gelekt, gedrupt, gesprenkeld, neergedropen, gestort, gesproeid, gedruppeld, uitgelopen, geplast, geplensd, gegoten en gespoten spat mijn verlangen in uw linnen open

Door in zijn poëzie op vergelijkbare wijze voornamelijk te focussen op de technische aspecten van de kunst neemt Claes afstand van de nog steeds vigerende romantische literatuuropvatting waarin de gevoelsuitdrukking centraal staat. Dat komt hem op het verwijt van steriliteit te staan, maar Pollock waardeer je toch ook om andere redenen dan voor het warme gevoel dat hij je bezorgt?

Door zijn nadruk op intertekstualiteit enerzijds en het vormelijke aspect van de lyriek anderzijds profileert Claes zich als postmodern auteur bij uitstek. De idee dat alles al gezegd is, wordt bij hem geradicaliseerd: een eigen verhaal heeft hij niet, de inhoud van zijn gedichten ontleent hij aan anderen en het ontbreekt hem bovendien aan een eigen stem — hij kan enkel schrijven *à la façon de*. Als hij in zijn pen kruipt, kruipt hij tegelijk in de huid van een of andere voorganger. En dat doet hij meesterlijk. Het jammere is dat het beste product van dat kameleontische schrijverschap, de bundel *Mimicry* waarin Claes de belangrijkste dichters van de Nederlandse literatuur pasticheert, niet in *De Zonen van de Zon* is opgenomen. Binnen een poëtica waarin navolging zo'n centraal begrip vormt en originaliteit een andere invulling krijgt, is een dergelijke bundel meer dan een vingeroefening. Samen met het ontbreken van de afbeeldingen die in *Embleem* beschreven worden en de verklarende noten die in de oorspronkelijke uitgaven noodzakelijke puzzelstukjes voor een zo rijk mogelijke lectuur aanreikten, is dat het grootste manco van de *Verzamelde gedichten*.

In *De Zonen van de Zon* vind je geen poëzie die je raakt, wel gedichten die de extreme, maar

consequente uitdrukking zijn van een manier van denken over kunst. Daarin ligt hun betekenis.

CARL DE STRYCKER

PAUL CLAES, *De Zonen van de Zon*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2008, 320 p.

PAUL CLAES, *Lyriek van de lage landen. De canon in tachtig gedichten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2008, 312 p.

De meesters. Wereldpoëzie van twintig eeuwen, vertaald door PAUL CLAES, Poëziecentrum, Gent, 2008, 176 p.