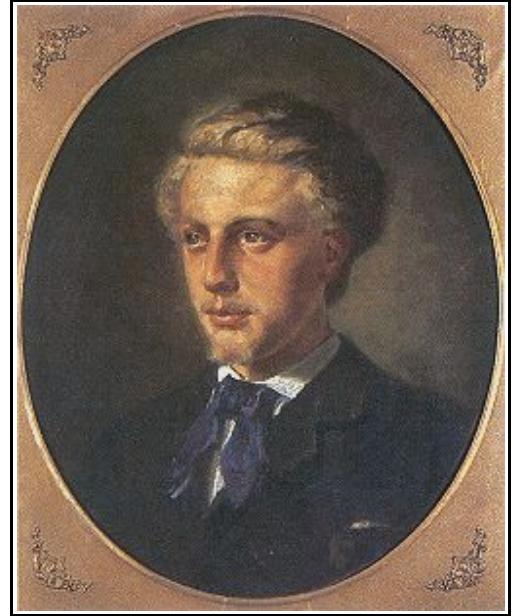


Zoenen met de goddelijke zombie: Jacques Perk en de grenzen van het Romantische individualisme

1. Korte biografische achtergrond

Jacques Fabrice Herman Perk (Dordrecht, 10 juni 1859 - Amsterdam, 1 november 1881) was een begaafde, jonge Nederlandse dichter wiens *Mathilde, een sonnettenkrans*, uitgegeven door Willem Kloos, de opmaat vormde voor de vernieuwende 'Beweging van Tachtig' in de Nederlandse literatuur. Hij was de zoon van dominee Marie Adrien Perk en de neef van Betsy Perk, een vooraanstaand voorvechtster van de rechten van de vrouw. Perks beeldende lyriek, vooral in de vorm van het sonnet, waar hij onder invloed van de Engelse dichter Shelley ingrijpende vernieuwingen in toepaste, behoort tot het beste dat op dit gebied in het Nederlands is geschreven, en heeft belangrijke invloed gehad op de poëzie van later tijd. Hij overleed al op 22-jarige leeftijd te Amsterdam aan een longaandoening, na een kort ziekbed.



2. 'Eerste Aanblik'

Dit uiterst klassiek ogende sonnet heeft onvoorstelbaar veel aanknopingspunten met de filosofische thema's van de Romantiek, zowel in de eerste aanblik als na een diepere analyse. Zo blijft ook altijd een doodsimpel liefdesgedicht.

Eerste Aanblik

En peinzend zie 'k uw zee-blauwe oogen pralen,
Waarin de deernis kwijnt, de liefde droomt, -
En weet niet wat mij door mijn adren stroomt:
Ik zie naar u en kan niet ademen:

Een gouden waterval van zonnestralen
Heeft nooit een zachter aangezicht bezoomd...
't Is of me een engel heeft verwelkoomd,
Die met een paradijs op aard kwam dalen.

'k Gevoel mij machtig tot u aangedreven
En buiten mij. 'k Was dood, ik ben herrezen,
En voel mij tusschen zijn en niet-zijn zweven:

Wat hebt gij, tooveres, mij goed belezen!
Aan u en aan uwe oogen hangt mijn leven:
Een diepe rust vervult geheel mijn wezen. -

3. Het gedicht nader onder de loep

3.1 Vorm, Structuur, Rijm en versvorm: een klassiek sonnet?

Hoewel qua dit gedicht uiterlijk een klassiek sonnet lijkt te zijn, zijn er op het vlak van de vorm toch een aantal bijzonderheden op te merken. Zo gebruiken zowel het octaaf als het sextet elk slechts twee rijmklanken: abba abba cdc dcd. De jonge Perk zet zich wel af tegen de gangbare karamelleverzen van zijn voorgangers, maar hij laat toch niet na zijn technisch kunnen te demonstreren. Bemerkt ook hoe uitdagend dicht de twee rijmklanken van het sextet bij elkaar liggen (-even en -ezen). Het metrum daarentegen is strikt klassiek: de jambische pentameter (vijfmaal onbeklemtoond-beklemtoond).

De *volta* (It. wende, omkering) die het traditionele sonnet een dikwijls een vergelijking (zoals de zon..., zo ook ben ook jij ...) of een tegenstelling (het is maar, maar als jij) inluidt, lijkt hier meer om een thematische verschuiving te gaan. Het octaaf en het sextet zouden respectievelijk 'denkend aan de geliefde' en 'aantrekking' kunnen getiteld worden. Evenzeer zou de *volta* tussen de eerste en tweede *terzine* kunnen worden geplaatst, omdat het perspectief daar omgegooid wordt naar het niveau van de aangesproken geliefde, die blijkbaar iets met de spreker doet.

3.2 Denkend dichten: filosofische thema's

Al lijkt gedicht voor de moderne lezer op het eerste zicht een melig product van een smoorverliefde hersenloze dromer, de filosofische grondslag wordt al in het eerste woord duidelijk: peinzend. De dichter denkt en hij denkt op z'n Frans (peinzen > Fr. penser, (nadenken)). Dat het mooie Nederlandse alternatief denkend bewust wordt vermeden, toont ook onmiddellijk de invloed van het Franse rationalisme in Europa tot laat in de 18de eeuw. Het prachtige beeld van de geliefde is een product van de geest van dichter, niet wetenschappelijk correct maar wel even vernuftig geconstrueerd als alle andere letterlijk 'fantastische'1 uitvindingen waartoe de mens tijdens de Industriële Revolutie in staat blijkt.

3.3 Filosofie van het bloed: het irrationele

Perk opent dit gedicht met een filosofisch gedachtenwolkje uit een stripverhaal dat hij onmiddellijk blauw schildert. Het blauw van de zee die de Nederlanders de vorige eeuwen alle mogelijke weelde heeft verschaft, het blauw van de prachtige ogen van zijn Hollandse geliefde... maar Parijs is dichtbij. "Je pense, donc je suis," zei Descartes en het lijkt alsof Perk "Ik peins, dus ik dicht," wil schrijven. Natuurlijk was Parijs ook centrum van mode en cultuur en dat zal de familie Perk niet vreemd zijn geweest, lezen we in de dichters voornamen Jacques Fabrice. *Eh bien, terug naar de filosofie, want het eerste kwatrijn lijkt uit een les logica te komen:*

EN als ik ZIE (waarneem) en DENK (aan (het beeld) EN IK WEET , dan.....

De ijskoude, logische redenering lijkt wel steek te gaan houden, maar valt helemaal in duigen als in regel 3 het bloed begint te stromen. Hij die een wetenschappelijke waarheid dacht te vinden in dit gedicht komt hier bedrogen uit, maar had misschien al moeten zien dat het beeld van de ogen al met de logica lacht.

3.4 Dans les yeux du mer: verleden, heden en toekomst worden een

De ogen van het beeld van zijn geliefde herinnert hem aan de zee, de grote moeder (Fr. *mère/mer*), het waterige waaruit alles ontstond, van het leven op aarde zowel als de moederschoot. Zelfs terwijl die ogen de zee weerkaatsen, vormen ze tezelfdertijd het

brandpunt van een spiegel tussen verleden (deernis, verdriet verdwijnt) en toekomst (wanneer de liefde kansen krijgt, verlangt naar een toekomst, droomt). Ondanks de onmetelijke creativiteit een mentale kracht van de dichter op zulke complexe beelden te ontwerpen, is er iets dat hij niet weet, niet volledig begrijpt, niet bevat. Iets dat van buitenaf van hem bezit neemt en bijna zijn leven neemt. De ervaring van het verschrikkelijke en het prikkelende verworden tot een gevoel: het *tremendum fascinans*, zoals de afgrond waarvan je weet dat hij dodelijk is maar die toch lonkt, uitnodigt om over de rand te kijken.

De natuur en de elementen, met name de zon, worden in alle pracht en praal geïntegreerd de verheerlijking van de geliefde, maar zijn er duidelijk aan ondergeschikt. De zon biedt enkel het kader, het canvas waarop het beeld van de geliefde geschilderd wordt, de achtergrond, de mogelijkheid en voorwaarde van het beeld. De natuur bied ons een ongelooflijke pracht, maar toch moet dit in de visie van de dichter dit onderdoen voor zijn eigen creatie: het beeld van de geliefde in dit gedicht. De dingen bestaan enkel bij gratie van het licht, wij zouden ze niet kunnen waarnemen zonder licht en de vraag kan gesteld worden of hetgeen nog nooit door iemand werd waargenomen, eigenlijk wel echt bestaat.

3.5 Kant: wat niemand ziet, bestaat voor de wetenschap niet.

Tot die conclusie was de grootste Verlichtingsfilosoof **Immanuel Kant (1724-1804)** al gekomen. Of liever: daar was hij van moeten uitgaan.

Met de recente revoluties in alle takken van wetenschap in het achterhoofd, vroeg Kant zich af: blijkbaar kan Newton met grote zekerheid voorspellen wat er met die appel gebeuren zal, hoe komt dat? Hoe komt het dat de mens met grote zekerheid zelf waarheden kan ontdekken?

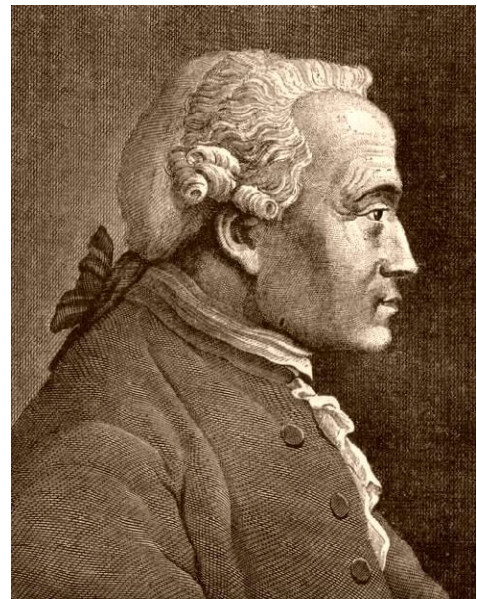
Welke conclusies kunnen we daaruit trekken over *hoe het menselijk verstand werkt?*

Wat weet ik over de een object dat ik wil bestuderen?

Als het object met de zintuigen waarneembaar is, is het begrensd in tijd en ruimte. De roos is een empirisch object in zoverre ik de roos kan waarnemen en zij beperkt is in tijd (ontstaat en vergaat, niet eeuwig) en ruimte (een bepaalde afmeting). Alles wat kan worden waargenomen is beperkt in tijd en ruimte en dat is voor alle mensen gelijk, omdat dit de manier is waarop onze hersenen werken.

Misschien, zegt Kant, is er iets aan de roos wat niet beperkt is in tijd en ruimte, maar dat zal nooit onderwerp van wetenschappelijk onderzoek uitmaken.

Wat van belang is voor de wetenschap is *de realiteit zoals die ons voorkomt*, zoals het menselijk brein die werkelijkheid waarneemt. Indien dit niet zou overeenkomen met de realiteit zoals die werkelijk is, dan is dat spijtig, maar daar kunnen we ons niet meer mee bezighouden. *Das Ding an sich ist ein Unbekanntes*. Het ding op zich is een onbekende.



“Er kan geen twijfel over bestaan dat al onze kennis begint met ervaring. Want hoe zou het kenvermogen tot activiteit kunnen worden gewekt, als dat niet gebeurde doordat objecten onze zintuigen beroeren, en zo voor een deel vanzelf voorstellingen teweeg brengen, voor een deel de

werkzaamheden van ons verstand aanzetten die voorstellingen te vergelijken, te verbinden of te scheiden, om zo het ruwe materiaal van zintuiglijke indrukken te verwerken tot de kennis van objecten die ervaring heet?”

Immanuel Kant, Kritiek van de Zuivere Rede, B1,10, 1787

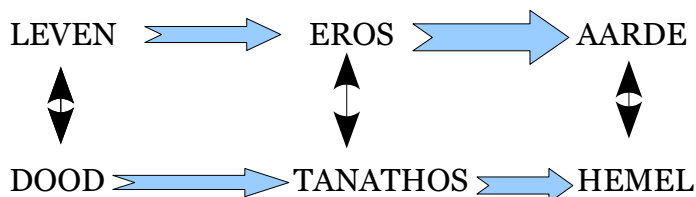
Daarmee plaatste Kant in zijn onderzoek naar 'hoe is kennis mogelijk' noodgedwongen God aanvankelijk tussen haakjes. God is volgens de gegeven definities niet begrensd in tijd of ruimte, Hij is eeuwig en oneindig en kan dus onmogelijk onderwerp worden van echte kennis. Voor echte kennis moet je onbevooroordeeld en onbevangen uitgaan van je eigen waarneming. De mens zelf staat nu in het middelpunt en als de waarnemingen consequent worden uitgevoerd, kan iedere mens zelf de bron zijn van kennis, want alle mensen zijn van nature uitgerust met eenzelfde waarnemingsapparaat.

3.6 Dood en (eeuwig) leven

Al komt Perk aan het einde van de tweede terzine met godsdienstige metaforen op de proppen, het is enkel ter meerder eer en glorie van het kunstwerk dat aan zijn eigen brein ontsproten is: het beeld van de geliefde in zijn hoofd, of in tekstuele zin: het gedicht zelf. In de mate waarin het gedicht gericht is toekomstige geliefde is het prachtig om te zien dat de dichter hier natuurlijk ook enkel *bevallige deernes in zijner bedstede wou machineren* en dat doet met bijbelse symboliek. Op zich is dit niet zo opmerkelijk natuurlijk, zelfs in het werk van de middeleeuwse dichteres-non Hadewijch neemt de verzuchting



naar de Heer bijna erotische properties aan. Belangrijker hier is vooral op te merken hoe Perk de religieuze symboliek slechts kort aanraakt en gebruik om een minder heilig doch ouder thema binnen te smokkelen: het verband tussen eros (levensdrang, liefde) en thanatos (doodsdrift). De vervulling van zijn liefde, het moment waarop de geliefden elkaar voor het eerste in elkaars armen ontvangen, wordt gelijkgesteld met het binnengaan van de hemelpoort. Als we dit snel in een schema plaatsen krijgen we dit:



Deze doodsdrift, Freud spreekt over *Triebe*, hangt altijd op nauwe wijze met de levensdrift

samen. Voor het mannetje van de zwarte weduwe is dat bij uitstek het geval, maar begint elke zoon niet pas te leven bij de dood van zijn vader, wanneer hij de verantwoordelijkheid van de familie van zijn overleden vader erft? Als de zaden maar niet op de rotsen zijn gevallen, kan de moeder- en vaderplant afsterven.

Verder lezen we over een engel die 'verwelkomt' (dichter gaat naar de hemel) en de volgende regel (hemel komt naar de dichter toe) doorbreekt de dichter overduidelijk en opzettelijk de Kantiaanse a categorieën. Wanneer iets tegelijkertijd x naar y en van y naar x beweegt, is dat object niet vast te pinnen in een tijd-ruimte kader. In zulk kader is iets altijd op een bepaalde plaats op een bepaald moment. Blijkbaar is de engel (de geliefde) omnipresent (overall aanwezig tezelfdertijd) en krijgt daardoor onmiddellijk meer de vorm van een God zelf, dan van zijn boodschapper, de engel.

De vreemde, externe kracht die in de eerste terzine door 's dichters "adren stroomt" wordt hier gelijkgesteld aan een levens- en doodsdrijf en bijna letterlijk zo benoemd (*aangedreven*) of seksuele drift ten aanzien van de geliefde. Het sprekend subject, zelfs door Kant niet in vraag gesteld, wordt hier ge-de-construeerd, uit elkaar getrokken: "ik gevoel mij (...) buiten mij". Ik voel mezelf (subject = object) en ik ben *niet hier* (terwijl 'hier' net betekent 'waar ik mij bevindt'). Hoe kan een persoon nu 'niet hier' zijn, hoe ik iemand "buiten zichzelf zijn"? *Ik ben daar* is dan ook een absolute tegenstrijdigheid, of een andere bewoording voor 'Ik ben dood,' of 'Ik ben in de hemel' - als ik niet hier ben, wie spreekt er dan?

We zochten de dichter en dachten hem in de ik persoon in het gedicht te vinden en hoewel dat voor de kwatrijnen misschien nog van toepassing, is deze identificatie in de terzinen van dit sonnet een te simpele verklaring. De spreker is en is niet, hij bestaat en bestaat niet tegelijkertijd en Perk formuleert dit zowel in religieuze bewoordingen (dood en herrezen) als in filosofische bewoordingen (zijn en niet-zijn), alsof beide disciplines overstegen worden. Net als de vrouwen die bij het graf van Christus komen, graven wij in dicht gedicht op zoek naar een tastbare waarheid, een spoor van de dichter, maar hij *is niet* (hic non est) en hij *is verrezen*. Hij is dood en leeft eeuwig. Wat betekent dit nu concreet?

De laatste terzine lost het web van onverzoenbare spanningen tussen begrippen zoals dood, leven, liefde, eeuwigheid op en onthult het sprekend subject als het gedicht zelf, een brief aan de geliefde. Zoals de spreker in het octaaf net als een god een wereld creëert met zijn beelden en de dichter met zijn gedicht een realiteit schept, herschept ook de lezer (de geliefde, maar bij uitbreiding elke lezer) met zijn eigen geest een heel universum, een complexe denkactiviteit, een samenplaatsing van betekenis zoals alleen de literatuur dat kan. Dichten evenals het Duitse *Dichtung* is etymologisch verwant met het werkwoord denken en dat is niet zonder reden. De taak van de moderne (Romantische) dichter is niet alleen spelen met taal, maar ook het demonstreren van de grootsheid van de menselijke geest op velerlei manieren.

We weten het maar al te goed: wie schrijft, die blijft. Maar ook: wie schrijft, die sterft, of toont de wezenlijke sterfelijkheid van de auteur. Een tekst is geen tekst om gelezen te worden in aanwezigheid van de auteur, maar een heuse vorm van tele-communicatie, een tekst kan je ideeën dragen, verkondigen, in de volledige afwezigheid van de auteur. Een tekst die niet meer zou 'functioneren', communiceren, informatie doorgeven in radicale afwezigheid van de auteur, is geen tekst.

Hoe radicaal modern de inhoud van het gedicht ook, de vorm en taal sluit nog nauw aan bij

het Classicisme. Ondanks alle omkeringen van belangrijke begrippen zoals subject en object, dood en leven, enzoverder, is het metrum van dit gedicht uitermate regelmatig. Later romantische kunststromingen zoals het symbolisme en het impressionisme de wetten van de klassieke poëtica achter zich laten en de vorm van het gedicht (de taal en stijlfiguren) afstemmen op de thema's van het gedicht.

In onze korte analyse hierboven zal opvallen dat we de biografie van de schrijver op geen enkel moment in rekening hebben genomen – we hebben enkel de tekst laten spreken. We hebben enkel met een degelijk woordenboek de betekenissen hun werk laten doen. Wel moeten we er van uitgaan dat elk woord gemotiveerd is, er staat voor een reden en niet zomaar kan vervangen worden door een ander woord. Zie hoger wat gezegd werd over 'peinzend'. Of Jacques Perk er bij stilgestaan dat dit als een associatie met de Franse filosofie is absoluut relevant, hij is immers dood. Of toch niet, hij is verrezen en leeft (en sterft zelfs telkens weer) speciaal voor ons, als een heropwindbare Dracula die uit zijn kist komt en slecht door de moord van onze lezing eindelijk rust vindt, of een Jezus die alleen dankzij de lezer erin slaagt aan het graf de ontsnappen en te verrijzen.

Het is een veelgehoord argument dat het diepgaande analyse poëzie kapotmaakt en dat kan best waar zijn in sommige gevallen. Onderhavig schijnbaar onopvallend sonnet werkt als een caleidoscopische spiegel waarin de moderne mens zich aan God spiegelt, zich God waant, God zelf reconstrueert. Het gedicht smeekt om lectuur en analyse, omdat de constructie van het 'beeld van het gedicht,' het spanningsveld van betekenissen en concepten in de geest van de lezer een parallel proces van *Dichtung* (dichten en denken) is, die absolute onvertroffenheid van de menselijke geest in de visie van de Romanticus illustreert en de lezer eraan laat actief deelnemen.

Dichten is denken, maar niet op dezelfde manier als bijvoorbeeld de filosoof denkt, in strikte concepten en methodes van redeneren, maar op een manier die ons volgens de Romantici in contact brengt met onze ware wortels en ware oorsprong: onze moedertaal en haar geschiedenis. De dichter wikt en weegt zijn woorden en hun veelheid aan betekenis bijna zoals de toveres uit de laatste terzine van het sonnet en mengt ze tot een dranken met hallucinante dampen die je een wereld doen zien waarin de dood het eeuwig leven is, zonder dat er een God aan te pas komt.

4. Samenvatting analyse J. Perk - 'Eerste Aanblik'

Een sterk gedicht is op meerder niveaus te lezen en wanneer die op subtiele wijze door elkaar beginnen lopen, zijn de betekenissen die door het gedicht kunnen worden gegenereerd oneindig. Wat bedoelen we nu precies met die niveaus?

4.1. Referentiële lezing: over een ontmoeting in de realiteit

De minst interessante en meest eenvoudige is de **referentiële** lezing, waarbij we ervan uitgaan de tekst verwijst naar een realiteit die bestaat of bestond. De dichter verhaalt een ontmoeting met een vrouw met prachtige blauwe ogen (r.1-2) en wordt helemaal gek van verliefdheid (r.3-4 en r.7-11) tot zij hem doorheeft en zijn blik/avances/signaal beantwoordt (r.12-14). Jacques Perk beschrijft een ontmoeting met een knappe jongedame waarna hij zich heel goed voelt. Als we hier zouden stoppen, hebben nog altijd niets verteld over wat het gedicht specifiek maakt, of hoe er toch nog meer aan de hand is dan in onderstaande smartlapachtige prozaparafraze.

“Liefde op het eerste gezicht”

Als ik goed kijk dan zie ik je mooie ogen,
het is alsof ik er alles in kan zien
en mijn bloed begint sneller te stromen,
mijn adem stukt.

Met de zon die je gezicht beschijnt,
Ben je mooier dan alle andere vrouwen,
Ben je een engel, ben ik in de
hemel en gestorven?

Ik ben zo tot je aangetrokken dat ik er
ondersteboven van ben. Ik voelde mij zo slecht deze morgen maar nu gaat het al wat beter,
al besterf ik het wel van de spanning.

Hé, hoera! Je hebt het door!
Je hebt me gezien en je knipoogt terug.
Nu ben ik gerust dat het gevoel wederzijds is.

4.2. Poëtisch-allegorische niveau: over het proces van de verbeelding bij denker, dichter en lezer

Complexer is de *poëtisch-allegorische* lezing, omdat die zelf op drie niveaus werkt. Deze lezing ziet het onderwerp van het gedicht als de *poësis* (Gr. het maken, het creatieve proces). De denkende ik-verteller creëert een ideaalbeeld in zijn gedachten, maar een dat wel iets veroorzaakt in de realiteit: hij voelt zich erdoor omvergeblazen. Deze scheppende ik symboliseert natuurlijk de ontembare romantische, scheppende mens in het algemeen, maar natuurlijk de dichter in het bijzonder. Zoals de denker een beeld in zijn hoofd creëert dat niet reëel is maar toch op de realiteit ingrijpt, schrijft de dichter een gedicht dat iets beschrijft wat onmogelijk in de realiteit kan bestaan, maar wel ingrijpt op de realiteit als het gedicht gelezen wordt. Dit beeld wordt uitgezet in r.1-2 en r.4-6, terwijl r.3-4 en r.7-8 spreken over het effect van dat beeld/gedicht op de denkende geest/dichter. Dit dubbele beeld lijkt door de laatste terzine nog uitgebreid te worden naar het niveau van de lezer.

- a) denker – de ik-persoon in het gedicht maakt een beeld van “uw zee-blaauwe oogen” die “pralen en waarin de deernis ...” in zijn hoofd
- b) dichter – dichter schrijft verzen 1-8 en creëert in de tekst een beeld van een ik-persoon die in zijn hoofd een beeld maakt van “zee-blaauwe oogen” enzoverder.
- c) lezer – leest de tekst en creëert op basis hiervan een interpretatie/beeld/een betekenis in zijn hoofd.

De schijnbaar pertinente vragen of

- a) het beeld van de denker overeenstemt met de/een echte vrouw in de realiteit
- b) de verzen geschreven door de dichter overeenstemmen met de het echte beeld van de denker
- c) de interpretatie die wij van deze tekst hebben gemaakt overeenstemt met het de echte betekenis van de verzen van de dichter

kunnen ondubbelzinnig beantwoord worden, omdat het gedicht zelf hier een sleutel biedt in de laatste regels:

Wat hebt gij, tooveres, mij goed belezen!
Aan u en aan uwe oogen hangt mijn leven:
Een diepe rust vervult geheel mijn wezen. -

Bravo, het is gelukt, je hebt me correct gelezen, spreekt het gedicht ons toe, nog voor we er erg in hebben wat er gebeurd is. Alles is trouwens al in kannen en kruiken voor de eerste terzine. Wat precies? Dit proces:

Iets in de realiteit -> observatie -> gedachte -> gedicht -> interpretatie

We denken met onze moderne hersenen heel vlug dat het erom gaat in een gedicht de correcte betekenis te vinden, de bedoeling van de auteur, een correct beeld van wat de dichter dacht.

denker	gedachte	(beeld van de ogen)
dichter	verzen	beschrijving van de denker die aan het beeld denkt
lezer	interpretatie	betekenis die we gegeven hebben aan de tekst, het begrip

Perk maakt het ons overduidelijk dat ook het derde niveau belangrijk is door er de laatste terzine aan te wijden. Het is opmerkelijk dat Stolk zelf in zijn voetnoten bij de gedichten van Perk (1999) hier amper iets aan vast kan knopen:

Belezen: door bezwering verlost van of gevrijwaard voor boze geesten (maar ook: vertederd, bekoord).

Jacques Perk, *Gedichten*, bezorgd door Fabian R.W. Stolk Bert Bakker, Amsterdam 1999, p.172

Correct of niet, hier worden twee lukrake suggesties gedaan om toch maar de zo duidelijk betekenis van lezen te vermijden. Als we het werkwoord *belezen* naast het uiterst courante woord *bedenken* plaatsen en ontdekken dat *bedenken* een vorm van 'creatief denken is', 'het denkproces toepassen op iets'. Het belang van het onderwerp dat op de materie ingrijpt, er z'n stempel op drukt, wordt benadrukt.

Natuurlijk hebben we correct gelezen, want het gaat niet meer over de correctie representatie van de originele betekenis, de ware gebeurtenissen of wat dan ook. Het gaat erom de grootsheid van de menselijke geest en zijn voorstellingsvermogen te demonstreren op een manier dat alleen poëzie het kan, door de lezer echt in het proces te betrekken. Waarom is dit proces nu zo belangrijk, wat kunnen wij eruit leren volgens Perk, wat kunnen wij hierin zien? Als we het de tabel hierboven bekijken, zien we dat het 'beeld van de ogen' in het schema dezelfde positie inneemt als onze interpretatie. Welke kwaliteiten kent de dichter toe aan het beeld en kunnen zouden die misschien iets meer zeggen over onze interpretatie?

de deernis kwijnt, de liefde droomt

Niet alleen vorm het midden van deze regel een brandpunt tussen verleden en toekomst, waarin de het verdriet van het verleden oplost in de hoop aan liefde. Niet alleen het verdriet van alleen te zijn en het verlangen naar de troost van de liefde, ook onderliggend de liefde tussen de mensen, de *fraternité* van de Franse revolutie die zo hoopvol de

Romantiek aankondigde. Deze invulling zou slecht op weinig gebaseerd zijn als we dit idee niet onmiddellijk zouden terugvinden in het gedicht.

Hiervoor gebruiken we **substitutie**, zoals we daarnet met de kenmerken die de dichter toekent aan het beeld, toepasten op onze interpretatie en daardoor de dichter iets lieten zeggen over onze interpretatie. Nu we weten dat de aangesproken persoon in het gedicht niet alleen de geliefde is, maar ook de lezer (cf. r.11), kunnen we het gedicht herlezen en over heel het gedicht de u als 'ik, de lezer' interpreteren. In zulke lezing wordt “'k Gevoel mij machtig tot u aangedreven” (r.9) onmiddellijk een liefdesverklaring aan de lezer, die natuurlijk helemaal versmelt met de geliefde en dus plots zelfs naar zichzelf zit te kijken. Perk schrijft

En peinzend zie'k uw zee-blauwe oogen pralen, lezer

en het is alsof hij de toekomst heeft voorspeld – ik zit hier te dichten maar ik denk aan jou, lezer. Ik weet dat als je ogen die deze woorden zullen zien, je hersenen een betekenisvolle structuur aan dit gedicht zullen geven. Misschien haal je er een andere betekenis uit dan wat ik bedoelde, maar zelfs dan is mijn gedicht in zijn opzet geslaagd en dat is: tonen hoe groots de geest van elke mens is in het bouwen van mentale structuren. Zelfs de geest van de dichter werkt niet anders dan die van jou, lezer, dus geloof in je eigen kunnen, wat je kunt dromen, kun je ook verwezenlijken Je bent de 'god' van het universum van je geest.

4.3. Post-humane niveau: Perks zombie, over de onsterfelijkheidsgedachte en de dood van 'god'

Na dit driedelige tweede niveau te hebben doorploeterd, rest ons enkel nog terug te komen naar het zuiver tekstuele niveau van het gedicht als communicatie tussen dichter en lezer. Uit voorgaande bespiegelen is gebleken dat de dichter met zijn hele kunnen streeft naar een eenwording met de geliefde/u-persoon/lezer. Dat wordt overduidelijk beschreven in het sextet en het is ook een onomstotelijk feit. Beeld en denker vallen samen, denker en dichter vallen samen, dichter en lezer versmelten inderdaad, maar alleen *tekstueel*, in de tekst, niet in de realiteit. Hoe zou het ook kunnen? Perk is immers dood.

Wat bedoelen we eigenlijk met het woord Perk, is het niet meer een verwijzing naar een verzameling teksten dan naar een echte mens? Misschien lijkt het alsof we in contact kunnen treden met Perk-de-mens, omdat we geconfronteerd worden met een corpus teksten, eigenlijk een zombie, een levende dode: het praat tegen ons zoals een levend persoon, maar leeft toch niet. We staan in direct contact met Perks woorden, hij was nooit dichterbij, maar alleen dankzij de tekst. De zombie (de tekst) wandelt rond en zegt het gedicht op en spreekt ons zelfs aan, zo mooi en correct dat we denken dat Perk echt bij ons is en we vergeten, dat we die ervaring enkel en alleen hebben omdat hij dood is.



Telkens iemand schrijft, ontstaat er een kleine zombie, de tekst. Die kleine zombie spreekt in afwezigheid van de schrijver telkens exact diens woorden, zonder er rekening mee te houden of het (nog) waar of van toepassing is. Een stukje ik dat praat net als ik, zelfs al ben ik dood, maar ook een stukje ik dat eeuwig blijft leven – wie schrijft, die blijft; maar ook dus: wie schrijft, die sterft een beetje. Het is ook deze gedachte die de eerste terzine plaatst en het beeld van “tussen zijn en niet-zijn zweven” gebruikt om de betekenis van zombie ('niet-levend + niet-dood') uit te drukken. Dit is wel uiterst vernuftig: een zombie (de tekst) die praat over hoe het voelt om zombie (een tekst) te zijn, hij zegt,

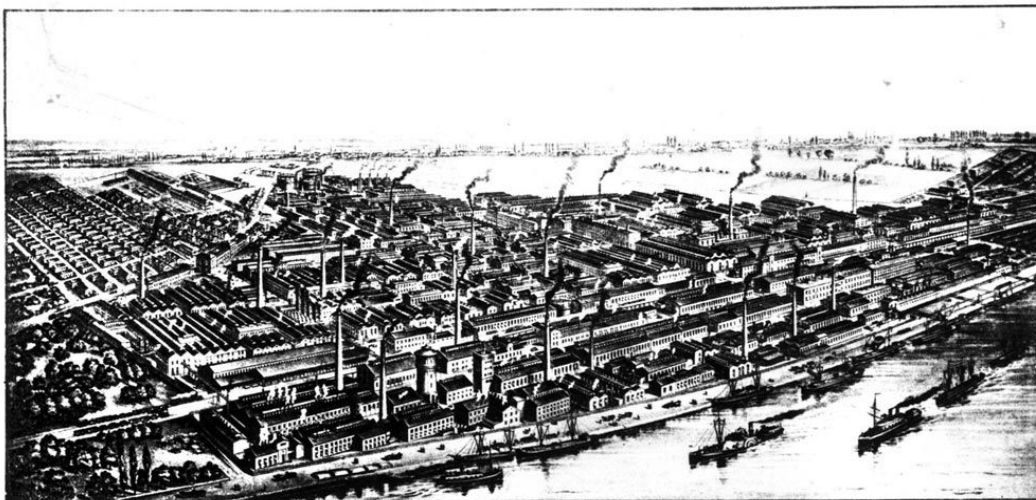
'k Gevoel mij machtig tot u aangedreven
En buiten mij. 'k Was dood, ik ben herrezen,
En voel mij tusschen zijn en niet-zijn zweven:

Terwijl we daarstraks nog met veel aandacht en bewondering in een paar blauwe ogen stonden te staren, die we zelfs zouden willen kussen zo prachtig, merken we nu dat we bijna met een verliefde zombie stonden te zoenen, zozeer waren we betoverd door het prachtige beeld dat de zombie reciteert, omdat hij ons zelfs verliefd aanspreekt, lijkt te denken en te dromen, hij zegt tot ons “en peinzend zie'k uw zee-blauwe ogen pralen...”

5. Onze kritiek op Perk

Perks visie schijnt op het eerste zicht breed, menslievend en democratisch in de meest absolute zin. We hebben een grootse, allesomvattende interpretatie van het gedicht gebouwd en zelfs het fiat van de dichter ontvangen: alle lezingen, zegt hij, zijn trouwens gelijk en correct, mijn doel is vervuld als je gewoon maar het gedicht leest, meer is niet nodig. Gewoon en menselijke geest gebruiken en alles komt in orde, lijkt Perk ons te zeggen. Als we echter uit het gedicht stappen, krijgen we een radicaal ander beeld. Hoe zit het eigenlijk met de realiteit die we even buiten haakjes hadden gezet? Welke zijn de resultaten van het geloof in de grootsheid van de menselijke geest, die nu de werkelijkheid naar zijn plannen plooit?

Terwijl we dachten dat het gedicht alle tegenstellingen opgelost werden (subject/object, dichter/lezer, genie/gewone mens), blijft er een partij uitgesloten. De ik-dichter en de jij-lezer versmelten in een proces van de verbeeldingskracht en iedereen lijkt de worden opgetild in de Romantische droom, behalve dan *zij* (niet-ik en niet-jij) die het gedicht niet kunnen lezen, omdat ze sinds hun zesde jaar in de fabriek werken...



Ludwigshafen Works.



Of alle mentale constructie van de menselijk geest overeenstemming vertonen met de realiteit is van geen enkel belang meer, wat de mens kan bedenken, kan hij na de uitvinding van de stoommachine zeker wel in de realiteit creëren en waar mensen ooit dachten dat alles door God geschapen was, denkt de 19de eeuwse mens dat alles maakbaar is. De prijs van dit geloof van de maakbaarheid zien we in de vorm van industriële getto's met verschrikkelijke levensomstandigheden en alle problemen die daarmee gepaard gaan. Dat velen hun enige soelaas vinden in het wegdromen bij zeemzoete liefdesverhaaltjes over heldhaftige ridders en beeldschone jonkvrouwen, zal dan ook niemand verbazen. Lectuur wordt in de loop van de 19e eeuw gestadig goedkoper en romannetjes komen ook binnen

het bereik van een groter publiek.

De romantische periode is niet te herleiden tot dagdromen in de natuur, noch tot de groezelig realiteit van de vuile achterbuurten in de industriële grootstad, maar in het spanningsveld tussen deze twee. De prachtige, onschuldige, troostende fictieve beelden die de menselijke geest kan scheppen staan tegenover een vervuilende, misdadig inhumane, miserabele realiteit van de gewone 19de eeuwse mens.

6. Excursus: Over tegenstellingen: Greimas en het betekenisvierkant

We hebben gezien dat in het gedicht van Jacques Perk de grond onder onze voeten lijkt te schuiven omdat duidelijke begrippen zoals 'dood' en 'levend' door elkaar worden gegooid. Nu proberen de Tachtigers zoals alle Romantici aan alle logica te ontsnappen, maar dat wil niet zeggen dat het daarbij moeten laten.

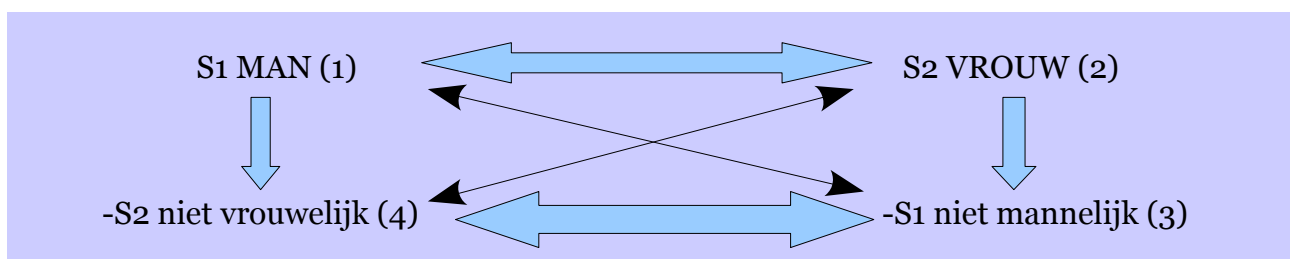
Er bestaat een **methode om tweeledige tegenstellingen (binaire opposities) te onderzoeken** en dat komt zeker van pas in de analyse van literatuur omdat daar zoals in ander kunst bijzonder veel met tegenstellingen wordt gewerkt: man/vrouw, rijk/arm, blank/zwart, dood/levend enzoverder. Onze hersenen houden wel van zulke structuurtjes, maar dat wil zeker niet zeggen dat er inderdaad maar twee spelers in het spel zijn.

Om dit wetenschappelijk te onderzoeken gebruiken we een methode ontwikkeld door de Litouwse taalkundige Algirdas J. **Greimas** (Toela, 9 maart 1917 - Parijs, 27 februari 1992). We nemen de te onderzoeken tegenstelling en plaatsen de twee termen links en recht op een vierkant. Bij wijze van voorbeeld nemen we nu even de man/vrouw tegenstelling, die op het eerste zicht vrij absoluut lijkt. Of je bent man of je bent vrouw.

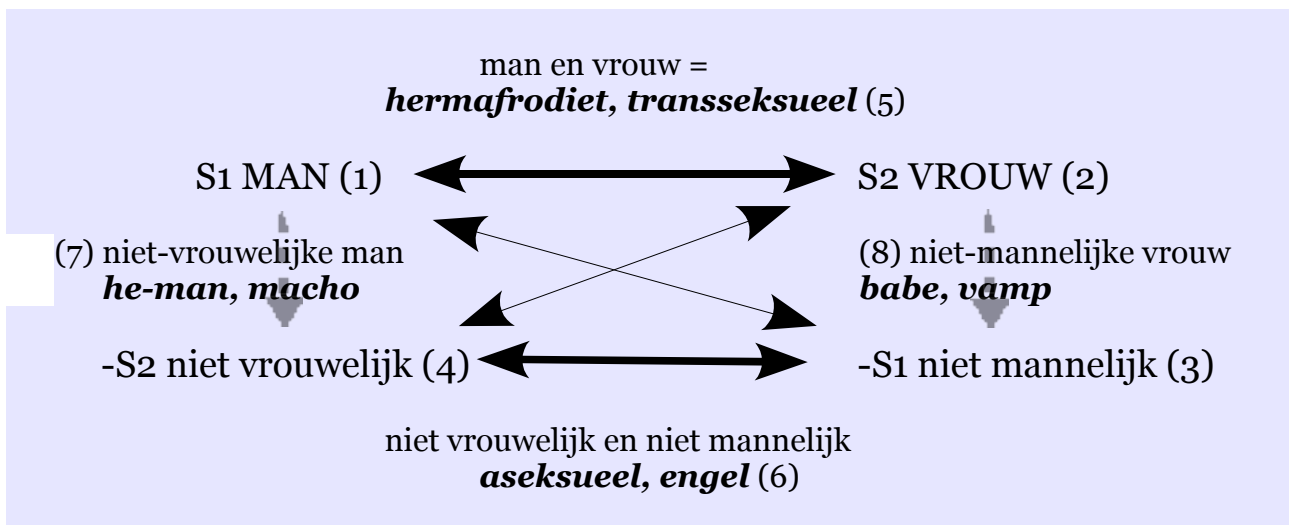


In het betekenisvierkant zijn er vier posities:

- S1, de eerste term, hier *man*
- S2, de tweede term, hier *vrouw*
- -S1, ontkenning van de eerste term, hier *niet mannelijk*
- -S2, ontkenning van de tweede term, hier *niet vrouwelijk*



Het interessante is nu dat vanuit deze 4 posities nog 6 andere nuance kunnen worden geproduceerd, namelijk de volgende:



Positie 7: niet-mannelijke man: castraat, verwijfde man, homoseksueel?

Positie 8: niet-vrouwelijke vrouw: 'manwif', lesbienne?

De analyse gebeurt altijd in een **context**. De context kan zijn: iemands wereldbeeld, een roman, een gedicht, een religie, enzoverder.

Bij de analyse zelf gaan we uit van drie vragen:

(1) Bestaat hetgeen beschreven wordt door de verschillende posities van het vierkant in de realiteit van de context? In de context van onze dagelijkse realiteit kun je bijvoorbeeld nooit tegelijkertijd dood en levend zijn, maar in de context van Perks gedicht, of een horrorfilm kan dat misschien wel)

(2) Kunnen de verschillende posities met redelijk gangbare woorden een naam geplakt worden? Die namen kunnen verschillen per context: zo heet niet vrouwelijk en niet mannelijk voor ons op meest neutrale wijze "aseksueel," maar binnen de leer van de katholieke kerk heet die positie 'engel.' In onze realiteit is er geen naam voor 'dood noch levend,' maar binnen de horror film heet dat 'zombie,' 'levende dode' – binnen de context van de kerk dan weer 'verrezene,' bijvoorbeeld.

(3) Zijn alle positie op het semiotisch vierkant aanwezig in de context die we onderzoeken? In het algemeen gesproken is dat zelden het geval, maar ook de afwezigheid van bepaalde posities kan betekenisvol zijn.

Als we het gedicht 'Eerste aanblik' van Perk erbij nemen, zien we dat het semiotisch vierkant ons in staat stelt de tekst te analyseren met meer nuances dan de gewone dood/levend tegenstelling die hier duidelijk tekort schiet. Vrijwel elke positie op het vierkant kan worden ingevuld met bewoordingen uit het gedicht.

“ik gevoel mij ... buiten mij”
“ik zie naar u en kan niet ademen”

LEVENDE

DOOD

“En peinzend zie'k...”

“een diepe rust vervult mijn hele wezen”

niet-dood

niet-levend

'herrezen'
“tusschen zijn en niet-zijn zweven”

Als we het gedicht als geheel beschouwen, zien we een algemene ontwikkeling doorheen het gedicht van links naar rechts: van r.1 “En peinzend zie'k...” tot aan r.14 “een diepe rust vervult mijn hele wezen”, niet simpelweg van levend naar dood, maar van 'leven en bevestigen dat ik leef' naar een “dood om nooit meer op te staan” een soort van eeuwige rust die de zombie vindt na de lectuur van het gedicht... tot als iemand anders de grafzerk nog een keertje op lichten, m.a.w. Perks gedichten nog een keertje open te slagen en die zombie weer tot leven te roepen. Wellicht is dit gedicht echt niet gemaakt om meer dan een keertje te lezen.

Op vergelijkbare wijze kunnen we de tegenstelling tussen de ik-persoon en de aangesprokene uitsplitsen in

	<i>Wij</i>	
IK		U/gij
ik zonder u		<i>Jullie</i>
niet-gij/u		niet-ik
	<i>Zij</i>	
	engel, god, jesus	
aarde		hemel
levend		doden
niet hemels		niet aards
	hel, vagevuur	