

Neiklinke yn in taalfakuüm

Blaumelly fan Abe de Vries

Dêr sitte jo dan yn dat, om mei Auden te praten, *land you once were proud to own*. Wie de earste bondel wiis mei minsken dy't gjin útwrydske wurden brûke foar gewoane dingen, en jou de wyn frij spul, dizze tsiende bondel sinjlearret wynmûneparken en dat men "yn alle talen bespruts" hokker "wurd it boek út koe." In deageande kultuer—ús djipminsklik ûnderfinen—nimt alles mei yn syn fal. Taal giet der as earste oan. Gjinen praat noch echt meiinoar. Wurden ferlieze har gefoel, yntimiteit en fermogen om te skokken en leavjen. De útstrûpte taal fan "kaptaal" ferlammet it petearjen. Yn in besykjen om de taalkrisis te betwingen kearden dichters har faak, en sa ek Abe de Vries, ta muzyk.

Ik haw myn kobist fêstbûn oan in appelbeam
yn 't foarhûf, en yn myn noflike stoel by 't rût
bepeinzgje 'k har moaie libben. Ik drink har molke
en haw har molke dronken, en fan har mem,
en har mem, safolle kij fan uzes al tebek.

Muzyk is sawat út it hjoeddeisk fers ferdwûn. Mei it fêstbinen fan syn kobist nimt de sprekker dalik yn de iepeningsrigel stelling: wat fierder oft jo weromgean yn 'e tiid, wat mear oft poëzy en muzyk ien binne. Mar de muzyk fan De Vries te bepalen is dreech. Al is elk fers muzikaal, jo fine in wegering om ritmyske tema's foar wet te nimmen. It jambe, dat yn it Frysk fan natuere oerhearsket en fan frij fers gauris in *doffe dreun* makket, ûnderbrekt de sprekker al dalik. Doelberet slokt er nei "bepeinzget" ik wurd "ik" yn. Dat is net om't de sprekker skruten is. De bondel *Blaumelly* begjint mei "ik": it sintrale stimlûd of gesichtspunt dat ferbûn is mei bycht of autobiografy. It ynslokken fan "ik" is om de daktylus yn "bepeinzgje 'k har moaie" en "en haw har molke" en "en har mem, safolle". It effekt is dat de prakkesaasje net driuwt, mar hipt.

Boppedat binne daktylussen de metryske foet fan it âld-Grykske kleiliet. It tragyske keunstwurk is, as taal en kommunikaasje ferinnewearre binne, de dichter syn ophelpen fan de oarder en fergoeding fan de skea:

No hat de simmer west, en moat sy slachte.

Prachtich is it kordate staccato fan hat-moat-sla(ch)t. De klacht is in grantich sjenre. Eartiids wie it in populêr slach fers dat in ûnbeëndere leafde betreuret of ferhonet, of fertelt oer persoanlik ûnk, tsjinstuit of ûnrjocht. Gewoanlik waard it kleiliet songen troch in ûnskuldige, naive, ûnbedoarne,

De loft is skjin. En de protters yn 'e beam
beroppe my, ik moat risselwaasje meitsje,

sûne, meastal jonge man. Dizze miskien net—en hjir begjint de klacht:

Mar einen rinne wol net mear.
Ik bin in âld man. En myn ko is ek âld.

Fierderop en as in echo hast, sjoen it rym, rint de ‘ik’ lykwols sûnder protteljen:

En dan wol ’t net sliepe, en kom ik derôf,
ik rin derút, de dyk op, om fierder te sjen.

Tsjinspraak is like frekwent yn ’e bondel as stridige ritmes en disharmonyen. Dochs is der gjin polemyske poëzy, lit stean in tirade. Ferwachtsje gjin hommaazjes oan de bistewrâld foar it ferdigenjen fan kij, likemin as oproppen ta striid:

geduld moat men ha
op ’t earste, twadde en op it lêste plak,
mei lju, dy’t wy te uzes wynpûsters neame

Alsa somberjend spuit de ‘ik’ syn wrok oer de reis nei de stêd Ljouwert dêr’t er syn ko ferkeapje moat, yn 60 rigels frij fers, strofeleas dus ûnûnderbrutsen, ynset mei it ûnotterdokske ‘ik’: poëtysk easket er de romte wer op. Dy is him, sa begripe wy op it ein, ûnteigene: “No haw ik neat mear oer om myn keizer te jaan.” De tichtheid fan de taal, de manier dat de lûden en bylden har allebeide opheapje yn sa’n beheinde romte, draacht by oan de lêzer syn betize ûnderfining fan it reisferslach.

Dêr libbet de keizer mei syn ûnnutte leger
dat inkeld swalkjen, lijen en wyldsint bringt.
Myn ko skrikt fan ’t folk by de Noarderpoarte,
dat sinnedûnset, in bliksems leven makket

It is net dúdlik wa oft lijen brocht wurdt: de ko dy’t, moai ferpakt yn kakofonyen, skrikt? Mar foar sinnedûnsers is de seremoanje wis in groulik lijen; en in offer oan har mienskip. Op dat punt krijt de persoanlike klacht—oer jild; it neologisme “bepeinzgje” ferwiist nei peenje, munt—in polityk ramt. Wa is de ‘ik’ dêryn, dat wol sizze, wat binne syn wierheden? De appelbeam is it symboal fan kennis, wiisheid, bestindigens, ûnstjerlikens, sa’t jo wolle fan kultuer; de ko fan fruchtberens en oerfloed oan iten. Mar earder is it fers in allegory, in sjenre dat typearre wurdt troch syn didaktisisme; want feitlik giet poëzy altyd oer omfiemjender saken as de simpele hanneling yn ’e narrative. Dan stiet de ko foar trou oan ’e folkstaal en de ‘ik’ foar it ferpangeljen fan de folkske identiteit.

Allegory hat it fermogen om temporaliteit te befriezen yn it ferhaal,

Lâns alle sleatswâlen tarre flearen yn,
se ha gjin fleispotten te lien en sêdzje har,
mar ’t binne striders oer fan in keizerryk

en it tagelyk te besieljen mei in spirituele kontekst:

Ik wiis de man op ’e fûgelflecht. Ik sis,
’t is tiid en skep de stront om ’e prunusbeam

Foar safier’t it korrupte systeem troch it ferhaal hinne skimeret, fernimme wy dat net oan it mankearjen fan harmony yn de meldij. Likemin sit it yn botsende healrimen—soan sil read / roazeblêd is prachtich subtyl pleatst—of yn teskuorrende enzjambeminten.

Syn lytse soan sil read wurde yn 't gesicht,
mar roazeblêd – gjin hûnebei! – wol helpe.

Krekt oarsom sit de kulturele krityk op it kapitalisme dat de eigen kultuer en sa't minsken libje fernielt, yn de swiete bernelietsjekwaliteit fan bygelyks "al gnysket en gnúft myn ezel al wat nuver": just dat makket dat it neigûnzjen bliuwt yn ús earen.

As gie it om in syklus, it fers dernei bordueret fierder op 'In ko ferkeapje', kwa byld en tema. Sa is "'t is tiid en skep de stront om 'e prunusbeam" hjir: "En ik haw dong útride litten út 't bûthús." De iepening ken de sterkst mooglike ferankering fan de aksje: no + ik: "No't ik âld bin en fearren ferslyt". Fûgels yn 'e rûde fleane net, sjonge amper en binne noartsk. Bylden fan fergonklikens "rinne as skaden", dus fan westoan moarns nei eastoan jûns. Hjir smyt de 'ik' wannear't de skaden west stean syn "nachtangel" út, as yn 'e tsjinwrâld, fan de deaden: "alle fûgels binne fuortbleaun en wei." Nei it ferwizen nei Kristus de fisker en Adam de túnker ferrast de slotsin mei in taoistykse timpel, "myn tún is stiller as de Timpel fan 'e Wite Wolk." Wiist dat op it wûnder dat dy tangdynasty-timpel fan himelske ivichheid de kulturele revolúsje oerlibbe? Sûnder mis is taoisme de boererefilosofy.

Tsjin dat efterdoek beart de 'ik' dat er fan syn "wize master" learde hoe't dy hynders makket, mar bekend: "Fan foarbylden haw ik de keunst ôffongen/ mei kâns op gloarje, en oars mar in flop." Hy helle syn hynder yn losse frases út de epyk, "'t stegeret as men it oanpoent" en "De spieren spanne him ûnder de hûd", sadat it net echt en hiel wurde wol: "Ik skilderje op doek, ik kleurje mei stift./ Wriuw óp dat skoft, kom mei sekundêre fieding!" In blier lûddicht oer in gielegou bringt dochs bylden fan ferlies: it is in bedrige fûgelsoart, "sa'nien dy't, klearblyklik, net fan fuortfleanen wit// foar 't flakke wyt". Yn in gedicht oer dichtsjen—in klassyk sjenre—is de jirpel it fers en de jirpelsortearder de dichter dy't "lidden" en "lûden" oarderet. Sa'n serebrale opfetting fan dichtsjen giet mei "Oant de masine yn it hûndert rint,/ en stopset moat." Mar wat betsjut dat?

Dat poëzy *net* begryplikheid foarmet út de losse tafallichheden dy't wy ûnderfine, *wol* sjen lit hoe't minsken kieze wat se leafhawwe, hoe't se ferlies en winst yn lykwicht bringe, hoe't se de feitewrâld misfoarmje mei winsken en dreamen, hoe't se, mei resonearjende binnenrimen, in siele skeppe mei it fermogen in identiteit te dragen? Wierskynlik it lêste. Want it fers beslút: "Ik tebekeangje net mear." Ynstee dêrfan stiet de 'ik' medias res by "in ûnwaarsdûns/ fan jildskodders en 't ynvestearingsfûns" yn in spot-heroyk fers. De wrydsk-epyske setting is hjir "efter de feart", de heldhaftige dieden fan "de rintenierjende boer" fergje boppeminsklike moed. Doch besiket de ik-dichter objektyf te bliuwen: "tûzen pinnen giene oer it blau papier/ mei grien-giele plommen, samar foar de sier". It is om 'e nocht, om't men "myn goeried hawwe woe/ wat wurd it boek út koe."

Dy moreel-allegoaryske omballingen resultearje yn in satire, 'De ballade fan de ammoniakútstjit'. It is gjin ballade. It Programma Oanpak Stikstof wie ek gjin stikstofanpak. Dêrom sette, yn 2019, de Ried fan Steat in streek troch ús stikstofbelied. Ien knypunt is de stikstofferbining ammoniak. Dy komt foar yn biste- en keunstdong út de lânbou. Dus lei de rjochter ek it agraryske fergunningen jaan stil. Earst moast it kabinet mei regels komme om de stikstofútstjit te ferminderjen. Dêrtsjin fersetten de boeren har fûl. De protestbuorden op 'e trekkers—it is dúdlik oan hokker kant oft de dichter stiet—fine har wjerlûd yn de 'Ballade' syn sloardige einrym en mjitte :)

Systemen dêr't ik yn skûlje kin
wol oant ik frij noch boer mear bin.

en

de sleat sil rjuchter foar de fla
op wei nei kommunistysk Sina.

Mei alle skynbere ûnregelmjittichheid en de lichte, wikseljende sfear, hâldt de dichter him net minder oan de wetten fan metrum en meldij as dat de serieuze—en like oraal-oriïntearre—Douwe Tamminga die.

Mar 't grutkaptal docht poen derby,
gjin stront mar bûter yn de brij!
Ik stean wer klear foar de ôffalrace
yn tsjinst fan jinse poepsinees.

It binnenrym mei alliteraasje en assonânsje is uterst behaachlik: grut-do(ch)t-bût(er), der(by)-(bû)ter, mar-wer-foar, en stean-klear njonken tsjinst-jinse. Stikemere healrimen as kaptal-ôffal en yn tsjinst-sinees krûpe ûnder jo fel. Einrymjende satire docht it sa goed trochdat it meisjongberheid jout oan de ferhoalen útskellerij: “Dêr yn dy hoeke fan it fjild/ stiet stil de man fan 't grutte jild”. In metryske trúk is bygelyks dat ‘gjin’ rymt op ‘yn’ en klam hat: ‘gjin stront’, de útspraak fan de Ried fan Steat, is in spondee!

Troch syn potinsjeel om hegere nivo’s fan emoasje los te meitsjen oerwint muzyk de beletsels fan taal, dy’t de ‘ik’ hieltyd fielt. Muzyk klearret it fers op, sei Ezra Pound, dat komt fan it ljocht dat it smyt op detail: “myn opkeamerpop en weinhokrock/ nei sneins ús mem har grientesop.” De ‘Ballade’ wurket troch kreative wurdkar, mei oeral it Ingelsk fan hannel en jild, de faasje, de oerdriuwing, en fral troch it perspektyf fan de belachlik makke ploech, sadat de boer syn tinken, dwaan, logika en mantra’s eigen makke binne en fan binnenút beskreaun: “Ik bin sa rjuchts as it mar kin,/ op kij ha hippys gjin ferwin.” Tagelyk is de krityk yndirekt, ferskûle yn ambigue wurden lykas “it is de boer dêr’t elk fan fret”: de lêzer wit net wat der mis mei is.

No wol it oars ús lânsregear:
ammoniak, dat mei net mear.
Ik stjer as ik it riedling wit -
wêrhinne moat ik mei myn shit?

Ea wûn in satirikus as er foar it gerjocht sleept waard om polityk ûnfanstoen en dan op it nypke oan in swiere straf ûntsnapte. Hjoeddedei moatte jo it dwaan mei minytriumfen, lykas net oanwiisd wurde as lânsdichter. Yn it nije skift hâldt it poëtysk pessimisme oan. De ‘ik’ dy’t yn De Vries syn earste bondels, sa as de Gysbertwinnende *In waarm wek altyd*, in jonge fan de wrâld wêze woe, wat is der kommen fan dy romantyske sosjale klimmer út de provinsje? Ald fielt er him en ûnwolkom, “En dan twaris klopje op ’e doar, en ‘nim my net kwea ôf ’ sizze”. Hy hat de kontrôle ferlern, op it sûisidale ôf: “Do wiest immen. Do diest derta”. Ferwiist “Geast en mûle/ stienen model” nei Paulus syn brief dêr’t er it kwea en de demoanen fan de banaliteit yn bestriidt? Jo hearre de werhelle skrilte bylûden, it teskuorren fan harmoanyske, lykklinkende lûden en ritmes, mar jo kinne de wurden faak net rjocht tsjutte.

De flotte lêzer, wûn oan it oerflakkich hjoeddeisk fers dat dêrom net min is, mar anekdoatysk, mei in punchline en klear, moat kôgje op *Blaumelly*. Dat is perfoarst net yn ’t neidiel fan de bondel! Syn iennichste smetsje is eat dêr’t ik faker op wiisde: wylst yn ’e Fryske

dichtkultuer identiteit de boarne en blom is, is identiteit fan oaren bykomstich. De namme fan de grutte Russysk-Amerikaanske dichter-esseëist Brodsky is misstavere, dy fan 'e ferneamde Poalsk-Amerikaanske skriuwerdiplomaat en Nobellist Miłosz is dûbel misstavere, in oersetting út syn wurk hat in lay-out-pûster. Mar myn punt is poëtyske kompleksiteit. Net dat de dichter syn ferbylding fergees ûntrochsichtich makket; dy is sa klear en werkenber as wat. In soad motiven en bylden komme út de romantyk: “Mar de sensaasje bliuwt/ te fleanen – troch de loft, en heech oer de dea/ dy’t yn ’t wetter sit”.

Hoe’t de romantisy allegearre kleie op rym dat se omdoarmje yn woastinen fan iensumens, dêroer giet genôch grapmakkerij. Mar derefter leit in wrâld dy’t wierder is, wat net itselde is as realistysk, mar mei mear gefaren en mear gemis as de snapshot-anekdote fan de hjoeddeisken. It echte belang fan romantisy leit by de reboelje. Dat ha de realisten folslein fergetten. De romantisy skopten tsjin de rasjonele wrâld dy’t dreau op logika, mei de krêft fan ferbylding. It rebeljen tsjin de kâlde oardering is dat wat De Vries syn romantyske fers bynt oan syn politike marsen.

Al komme dy twa uteringsfoamen út itselde erfskip fuort, De Vries syn eigen boarne liket fan nijer datum as it ûnferwrigber leauwe yn in natuerlik weardestelsel dat sa kolossaal is dat de minske it inkeld mar net ferwurdzje kin. By him is minske spraak sa ynkompetint net; earder is syn taal gjin klap wurdich op de komerk. De ‘ik’ yn *Blaumelly* tinkt wier net dat mear fantasij de net-beursnotearre floara rêde kin, want lânbougift “skriuwt de wet/ oan de lytse ljochtpriekspruter” blaumealje. Dy plant wie ieuwenlang haaditen—syn siedden fûnen se by de man fan Tollund yn syn maach en Napoleon fuorre der syn leger mei—en is no in metafoar foar hoe’t talen dy’t net skoarre wurde troch ekonomy túch wurden binne. En ús fantasy biedt ús just eskapisme yn tûzen smaken: “de wite tsjelk yn in faas; de swiete chipolata/ mei ananas, rezinen, mandarijn en papaja”, sa giet de tariesing fan it leafdesnêst, mei onomatopeysk o-ja!

Sa’n strekking, fan in optein lûddicht, leit der net boppe-op. Ek jout yntertekstualiteit mear lagen oan de betsjutting, mits de lêzer him ferdjipje wol yn 'e ferwizing nei eardere keunst. It fers ‘Ohoopie river bottomland’ ferwiist nei dat liet, út in santigerjierren muzykfilm. Mar de orizjinele rigels—Them that win is them that’s betting / Is them that’s got, is them that’s getting, I’m leaving—hat it omkeard. No bin de winners net steefêst ‘dy’ dy’t alles ha en krije, sadat de boerelul blut nei hûs ta moat. It fers trúnt just oan en nim de gok; de tiden feroarje! Anst komt deryn “mei de rook fan geloksfûgeltsjelân”. Soks jout prachtige gefoelslagen, mar freget tawijing. It wolkom taalferrykjen, fan âlds it wurk fan dichters as libbene-taaleksperts, jout soms drege nijfoarmingjen, lykas “ûnferskierber” foar oantinkens dy’t net skierkje sille, dy’t in feest binne foar de oanhâlder.

Dan krekt falt it op hoe fol oft de bondel is en wat in aventuer. ‘Goudkopke’, de gleone juffer út in eroatysk stripboek, genêst de ‘ik’ fan syn rankune, wat in oandwaanlike kontrast opsmyt fan romantysk-lyryske symboalen as reis, moanne en roas mei it prozayske “Myn freon luts in tel de boarstele wynbrauwen op.” Yn ‘Omsingele’ slute poaters foar de eksport de âlde greide yn en hat de ‘ik’ de wapens dellein, op it ein omsingele it lânskip de poaters en is de dichterstaak fan behâld fan wat wie folbrocht.

yn myn wurden bin ik in mierenêst
dêr’t algeduerich oan wurke wurdt. Oan in kastiel –
om binten wer te plak, de muorren omheech
te bringen, in golle skjien te feien en in hurd
werom te finen achter ’t hurdbordsket, de tún
wer ôf te strûpen foar tûke, spryt en prúk

fan, aansens ferskroeid, fansels in hynstebloom.

It tema fan der skjin mei oan en hopeleas wêzen, bûn oan te min kar en kânsen rint opnij út yn synisme as de ‘ik’ him identifisearret mei swellen dy’t, om’t der nije goatten komme, ferdreaun wurde út it âlde nêst en de ‘ik’ har dan leafde en wjirms te iten jout—swellen ite inkeld ynsekten: ‘Sorrýswellen’. De bân tusken heit en soannen komt werom en dêr’t de ‘ik’ sels in soan is falt op dat der net docht wat bern altyd dogge: boartsje. Yn ‘De striefrou’ wol de beuker dat de stim fan syn mem, dy’t foar ús “frijheid” offere is, “opriist út de jiske fan myn mem”. Wis is dat melodrama, en is soan-wreekt-mem in standertformule—it nimt in dichter om oer melodrama dit te witten: net it groulike brânoffer bliuwt ús yn ’e holle omsjongen, mar it fertellen deroer. Fertelle is fan âlds it metier fan de dichter, mar: “Wa ken de pharmakoi fan Euripides?”

Dat is in urginte fraach, sa streekrocht oan de lêzer; net in retoaryskenien. De Ateenske dichter wie nea in farmakos, in minsklik kweadebist om te ferbaljen of in *blame poet*, noch hat er deroer skreaun. Al kaam er faker yn opspraak om syn misogyny as Houellebecq, hy rûn sels út Attika wei. Makket dat de dichter in leagner, in skiedferfalsker, sa’t se him troch de ieuwen hinne oanwriuwe? Net as er net besocht om wierheden te fertellen. In fers hat gjin ferlet fan histoaryske krektens. It hoecht inkeld de wearden fan de ‘ik’ sjen te litten en de gefoelens fan dy tiid. Dat docht it: it leit fyntsjes it neioarlochske sentimint bleat dat oer trochgeande joadehaat, in mislearre suvering en tsientûzen *war children* te *swijen* bon ton wie. Just de fraach oer de skiedferfalsking set de lêzer op it spoar fan dy wierheid: dat it persoanlike polityk bliuwt en dat it eigen ferhaal altyd ‘strykt’ en in echo klinke lit.

In wûnderbaarlik moai útwurke natueranalogy foar artistike skepping, en miskien wol it moaiste dat De Vries ea dichte hat, is in oer alve kûpletten hinne floeiende, weagjende dreameftige fabel oer twa flearbeammen.

twâ flearen. Har grize koppen yn ’e damp,
de ien in banjerhear, de oar in vamp

De jambyske pentameter jout in trochgeand streamen en sadwaande in fûnemint dêr’t de dichter syn tinzen op bouwe en útwreidzje kin. Tagelyk bliuwt it ritme minsklik, as sykheljen. Neist de prachtige, teare en leaflike ferbylding falt benammen de skolperjende meldij op, sekeur opboud út de werhelling fan lûden krekt dêr’t it ljocht falle moat.

It ferhaal komt sa libben dat de dichter sawat neist jo stiet om jo, oan ’e hân fan syn autobiografy, út te lizzen wat syn doel is mei de ‘werklikheid’ dy’t wy om ús hinne sjogge: dy wer te ferienjen mei de langsten fan ús geast. De einrymjende kûpletten suggerearje in fraach- en antwurdsful,

De nacht komt oan, dy’t dy al rinnen seach
de fjilden oer, dêrst faak allinnich teachst,

tusken de matearje en de ‘ik’. Keunst is altyd it hechtsjen fan oardielen, gefoel, tsjutting en—tink dêrom by dizze dichter—langstme oan de dingen dy’t wy waarnimme. Lykas de romantyk dy’t de rasjonalisearring fan it yndustrytiidrek oanfocht, wol de dichterlike wrâldfisy no ek it subjekt wer oan it objekt bine, de ‘ik’ oan de beammen dy’t er sjocht, en op dy manier it neoliberalisme bestride.

De iennichste rigellange sin yn ‘Twa flearen’ is—lykas de earste rigellange sin yn ‘In ko ferkeapje’—ien fan ferset.

Do hast fan ’t swiete sûkerguod gjin ferlet.

De botsende lûden en skerpe s-en meitsje de ferûntweardiging fielber. It giet blinder net om de rispingse, yn de sin fan in kelder fol beien: yn de twa beammen broeit de dichtkeunst.

Do telst de knoppen, dy kringe al yn ’t hout,
en triuwe, oant de bast it stadich jout,
nei bûten ta – in boartsjen mei skoallekryt –
fan ’t simmer al har swart, en hiel har wyt.

Dat is in beswarring. Dêrnei bliuwt ús neat mear oer as de sinleazens dy’t De Vries mei in hieltyd mear gesachhawwende poëtyske stim nei foaren bringt, om noch te dichtsjen foar in folk dat net sasear gjin feroaring wol, as wol in folksmacht garre hat mei in enoarme feroaringskrêft: ien dy’t no de doar iepen set nei de nachtmerje.

Abe de Vries, *Blaumelly*, Warkum, DeRyp, 2020.