

De Tao van Lucebert

*Over de invloed van het Taoïsme op Luceberts vroege poëzie*¹

door Krijn Peter Hesselink

Probeer maar eens in woorden uit te drukken wat er verloren gaat als je je van woorden bedient. Het gezond verstand dicteert dat zo iets onmogelijk is. Lucebert trekt zich daar echter niets van aan. ‘zo is wie stem heeft dorstig en hem / zijn verloren gegaan de welluidende ogen’, schrijft hij in gedicht XII uit de bundel *de amsterdamse school*.² Het wantrouwen jegens de taal dat in deze regels doorklinkt, mag typerend heten voor Luceberts poëzie, zeker in zijn beginjaren.³ Deze scepsis plaatst ons als lezers voor een lastig dilemma. Kunnen we bij het interpreteren van deze regels nog wel afgaan op onze kennis van de taal, als die taal volgens de auteur principieel niet deugt? En waarom doet de auteur er eigenlijk niet het zwijgen toe, als hij het spreken zo verderfelijk vindt? Lucebert was tenslotte tevens een begenadigd beeldend kunstenaar. Het was niet alsof hij geen alternatieven had. Zoals hijzelf in een andere bundel opmerkt: ‘niemand is gezonden / woorden te wegen en te bezien / men strompelt vrijwillig / van letter naar letter’.⁴ Waarom heeft deze vrijwillige strompelaar het bijltje er niet meteen weer bij neergelegd?

Deze problematiek zal kenners van het taoïsme bekend voorkomen. In hoofdstuk 81 van de *Tau-te-tsjing* schrijft Lau-tze: ‘Wie weet, spreekt niet. Wie spreekt, weet niet.’⁵ Ik zal niet de eerste zijn geweest die zich bij het lezen van deze beroemde passage afvroeg: als die Lau-tze zo wijs was, waarom heeft hij zijn mond dan niet gehouden? Het is een schrale troost dat hij elders in de *Tau-te-tsjing* opmerkt: ‘Ware woorden schijnen hun tegendeel’ (hoofdstuk 78).

Alles wijst erop dat het taoïsme een aanmerkelijke invloed op Lucebert heeft uitgeoefend. In Luceberts nalatenschap zijn twee vertalingen van de *Tau-te-tsjing* aangetroffen. Van beide vertalingen is denkbaar dat ze al in de jaren veertig in zijn bezit zijn geweest, al laat dat zich helaas niet met zekerheid vaststellen.⁶ Als Lucebert in juni 1950 voor het eerst met gedichten in een literair tijdschrift staat (het tweede nummer van *Braak*), valt meteen een taoïstisch kernbegrip: woe wei (nietsdoen), dat bovendien met de taal in verband wordt gebracht. In het gedicht dat onder de titel ‘woe wei’ in zijn *Verzamelde gedichten* terecht is gekomen, schrijft hij: ‘de theetaal is dood / woe wei / wij slurpen theatraal spraakwater met een berenpoot’.

In latere gedichten blijven bedekte verwijzingen naar het taoïsme opduiken. Dit bereikt een hooptepunt in *de amsterdamse school* uit 1952. Nergens is Luceberts werk zo doortrokken van het taoïstische gedachtegoed als in de genummerde gedichten die het hart van die bundel uitmaken. Ik citeer het eerder genoemde gedicht XII:

van de bittere suikerbergen in de moederborst
zijn de met lippen beladen vogels opgevlogen
zo is wie stem heeft dorstig en hem
zijn verloren gegaan de welluidende ogen
vergaan het klaarblijkelijk lied ook
verdaan het lichamenteel gedicht de tastbare nacht
de neerslachtende doorsnede hij is een
dode deur in stekende spier en
een kwelzieke muur een kwaal met tangende tong

vermoeid zijn hand is een in stenen stoel
versteende blinde

hij is

een uime een moo een mist van toneelhaar
kust in een treurspel
achter slordige maskers
en een kwade taal dode temidden der parelmoeren
nagalmen der grootvaderlijk beginnende nachtegalen

allen

Sinds ik dit gedicht in de zesde klas van de middelbare school heb leren kennen, heb ik het intuïtief altijd wel ongeveer kunnen navoelen. Dat ik niet precies wist wat ik mij bij een uime of een moo moest voorstellen, accepteerde ik gelaten. Er was echter één ding dat mij dwars zat, als een hardnekkig steentje in mijn schoen. In de eerste strofe komt Lucebert met een reeks positieve typeringen van wat wij taalgebruikers allemaal hebben verloren: de welluidende ogen, het klaarblijkelijk lied, het lichamelijk gedicht, de tastbare nacht. Daarna volgt een reeks negatieve typeringen van wat er door dat verlies van ons geworden is. Zo blijken we onder meer een dode deur en een kwelzieke muur te zijn. De kreet ‘de neerslachtende doorsnede’ fungeert als het scharnier tussen de twee reeksen. Die woorden hebben mij altijd bijzonder neerslachtig in de oren geklonken. Grammaticaal horen ze echter nog tot de zegeningen die niet langer beschikbaar zijn voor ‘wie stem heeft’. Waarom betreurt Lucebert de teloorgang van ‘de neerslachtende doorsnede’? Zie daar het raadsel dat ik met behulp van de *Tau-te-tsjing* hoop op te lossen.

Laten we om te beginnen eens kijken wat de *Tau-te-tsjing* precies tegen de taal heeft en in hoeverre dat aansluit op het beeld dat uit Luceberts gedichten oprijst. In hoofdstuk 32 van de *Tau-te-tsjing* benadrukt Lau-tze de onbenoembaarheid van zijn eigen leer: ‘De Weg heeft de eenvoud van het naamloze. Zodra dit wordt gehakt, zijn er (differentiërende) namen.’ In deze passage wordt het benoemen vergeleken met de werkzaamheden van een houtsnijder. Een onbewerkt stuk hout bevat in potentie oneindig veel toepassingen. Door het op te hakken ontstaan er bruikbare onderdelen en onbruikbaar restafval. Al doende berooft de houtsnijder het materiaal van veel van zijn mogelijkheden. Het schaakspel zal nooit meer een boekenkast worden en de boekenkast nooit meer een draagbalk. De sprekende mens bezondigt zich aan iets vergelijkbaars. De taal maakt de onafzienbare rijkdom van onze gewaarwordingen hanteerbaar door ze in netjes afgebakende categorieën te rubriceren. Dit is een stoel, dat is een tafel. Maar dergelijke classificaties zijn per definitie simplificaties. Ze sluiten zienswijzen uit, ze vernauwen de blik. Op een stoel kun je ook dingen neerzetten, op een tafel kun je ook gaan zitten. Wie zegt dat een stoel geen tafel is? Wie zegt dat een tafel geen stoel is? Lau-tze is van mening dat je de werkelijkheid daarom überhaupt niet moet analyseren: ‘verwerp kennis: het volk zal er honderdvoudig door gebaat worden’ (hoofdstuk 19). De radicale weigering om onderscheiden te maken, resulteert in een onwetendheid die Lau-tze hoger acht dan alle denkbare kennis. In hoofdstuk 18 schrijft hij: ‘Waar begrip en kennis zich vertonen ontstaat grote onnatuur.’ In hoofdstuk 20 constateert hij: ‘Schaf af studie en gij zijt zonder zorgen.’

Deze instelling heeft ingrijpende consequenties voor de manier waarop de taoïstische wijze zichzelf beziet. Ook aan het eigen karakter mag geen enkele ordening worden opgelegd. Iedere vorm van beschaving is een leugen. Over de oude wijzen van weleer beweert de *Tau-te-tsjing* dan ook onder meer: ‘Hoe echt waren zij, als ongekorven hout!’ (hoofdstuk 15). Tegenwoordig zouden we zeggen: vooral jezelf blijven. Destijds hield Lau-tze het bij: ‘Toon (het volk) natuurlijke eenvoud en klem u vast aan ongekunsteldheid’ (hoofdstuk 19).

Een baby is het ultieme voorbeeld van iemand die nog op geen enkele manier is bijgeschaafd door opvoeding of zelfreflectie en die volledig vrij is van valse pretenties. In hoofdstuk 55 wordt een dergelijke toestand dan ook als het grote ideaal gepresenteerd: ‘De sterkte van hem die Deugd in zich heeft, is gelijk die van een zuigeling’ Dit helpt verklaren waarom de kindsheid van

een hoogbejaarde binnen de taoïstische traditie als een symptoom van verlichting kan worden opgevat.

In hoofdstuk 20 lezen we wat het gevolg is van de taoïstische levenshouding: ‘Laten de gewone mensen verlicht zijn, – ik alleen ben in het donker! Laten de gewone mensen vol begrip zijn, – ik alleen ben bekrompen!’ Een dergelijke toestand van onwetendheid hoeft bepaald geen pretje te zijn. Zo stelt Lau-tze in hetzelfde hoofdstuk: ‘Als alle mensen overvloed hebben, dan ben ik alleen gelijk iemand die alles verloren heeft. Dat komt omdat ik het hart heb van een dwaas, – hoe dom!’

Vrijwel alle hierboven geschetste aspecten van het taoïsme komen terug in gedicht XII. Ook daaruit spreekt het idee dat de mens beter af was toen hij nog sprakeloos aan de moederborst rustte. En ook bij Lucebert is een van de problemen van de talige mens dat hij zich niet langer ongekunsteld en in natuurlijke eenvoud aan zijn medemens weet te tonen. Hij gaat schuil ‘achter slordige maskers’. Deze schone schijn maakt een natuurlijke, intieme omgang met zijn omgeving onmogelijk, hoe hardnekkig hij ook blijft proberen om zoenen uit te delen met een masker op. Het klaarblijkelijke, het lichamelijke en het tastbare zijn voor hem niet langer direct toegankelijk.

Wel weet de talige mens zich bij Lucebert omringd door de ‘parelmoeren / nagalmen der grootvaderlijk beginnende nachtegalen’. Als de met lippen beladen vogels uit de beginregels de talige mens met al zijn tekortkomingen vertegenwoordigen, dan kunnen we de nagalmen van deze nachtegalen interpreteren als herinneringen aan een zalige oertoestand toen we ons nog op een zuivere, ‘welluidende’ manier tot de dingen verhielden. Vergelijk wat Lau-tze in hoofdstuk 55 over het pasgeboren kind te melden heeft: ‘Ofschoon hij de hele dag schrijft, wordt zijn keel niet schor. Dit komt, doordat een natuurlijke harmonie (in hem) tot volle ontwikkeling is gekomen.’ Wanneer krijsende baby’s geacht worden net zo in harmonie te zijn als een oude, taoïstische wijze, is het niet vreemd om van hen te beweren dat ze grootvaderlijk zijn begonnen.

Ook wat betreft de taal betoont Lucebert zich zuiver in de taoïstische leer. De taal wordt gepresenteerd als een corset waardoor we niet meer vrijelijk kunnen handelen en niet meer goed kunnen waarnemen. Van de sprekende mens wordt beweerd: ‘vermoeid zijn hand is een in stenen stoel / versteende blinde’. Met zijn ‘tangende tong’ probeert hij hardnekkig de werkelijkheid zijn wil op te leggen.

Deze thematiek komt terug in het voorafgaande gedicht uit de bundel *de amsterdamse school*. In gedicht XI portretteert Lucebert een ‘slechte zingende’ die denkt ‘dat hij het tientallen vloeistoffijne meisjeslijf / in een gipsen snaar gevangen heeft’. De taal van de poëzie zoals Lucebert die afkeurt probeert de eindeloos veranderlijke en subtiele werkelijkheid, het ‘tientallen vloeistoffijne meisjeslijf’, in een starre vorm te vangen. Een heilloze onderneming. Een gipsen snaar komt onmogelijk nog tot klinken.

Waar Lucebert in gedicht XII alleen het probleem in kaart brengt, daar onderzoekt hij in gedicht XI een mogelijke oplossing. De ik-figuur zet de gipsen snaar van de slechte zingende af tegen zijn eigen manier van spreken: ‘deze stem is van stamelen een lichaam / een vochtig voortvluchtig lichaam’. Luceberts alternatief is een poëzie die weliswaar stamelt, maar die qua betekenis zo vloeibaar en meerduidig is dat zij de eindeloos veranderlijke en subtiele werkelijkheid geen geweld aandoet, of in ieder geval zo min mogelijk.

Op meerdere plekken in *de amsterdamse school* onderzoekt Lucebert hoe hij uitdrukking kan geven aan die aspecten van de werkelijkheid die door de taal normaliter onder het tapijt worden geveegd. Zo begint het gedicht ‘haar lichaam heeft haar typograaf’ met de oproep: ‘spreek van wat niet spreken doet’. En in gedicht VI stelt hij: ‘ik wil dat wat stil is / steelsgewijs kronen met vlamme lippen’.

Om dat te bewerkstelligen moet hij zand strooien in de gewoonlijk zo geoliede machine van de taal. Zo althans interpreteer ik de openingsregel van gedicht VIII: ‘knevel de vogel en slecht de vleugel’. De met lippen beladen vogels kunnen slechts tot inzicht worden gebracht door ze hun vliegvermogen te ontnemen. De taal moet kapot om haar tot leven te kunnen wekken.

Dit helpt verklaren waarom Luceberts poëzie zich bij vlagen zo moeilijk laat doorgronden. Het verklaart tevens de bitterheid van de suikerbergen in de moederborst en de neerslachtendheid van de doorsnede. De kracht waar Lucebert zich door wenst te laten leiden is in veel opzichten een destructieve kracht. Radicale authenticiteit komt tegen een prijs.

Elke handeling veronderstelt een interpretatie van iemands gewaarwordingen. ‘Goh, wat ik nu voel zou wel eens honger kunnen zijn, laat ik eens wat gaan eten.’ Wie dat volledig afwijst, blijft niets anders over dan in een hoekje te gaan liggen en zich dood te laten hongeren. Wie wil blijven leven, zal moeten laveren tussen ordening en ontregeling, tussen constructie en destructie. In zijn gedichten ontregelt Lucebert de ordenende werking van de taal in de hoop een nieuwe ordening te creëren die meer recht doet aan de onafzienbare rijkdom van onze gewaarwordingen. Hij beseft echter maar al te goed dat geen enkele ordening de werkelijkheid volledig recht doet. Niet voor niets benadrukt hij met het slotwoord van gedicht XII, ‘allen’, dat niemand ontsnapt aan de hachelijke toestand van ‘wie stem heeft’.

Ook Lau-tze onderkent uiteindelijk dat het spreken wel degelijk enig bestaansrecht heeft, als je maar van ophouden weet. ‘Karigheid in woorden is (in overeenstemming met) het natuurlijk verloop,’ schrijft hij in hoofdstuk 23. ‘Immers: een wervelwind duurt niet de gehele ochtend, en een slagregen duurt niet de gehele dag. Wie veroorzaken deze? Hemel en aarde. Indien zelfs hemel en aarde (uitbundigheid) niet langer kunnen volhouden, hoeveel te minder dan de mens!’

Het moment om te stoppen begint voor mij nu met rasse schreden te naderen. Als je Lucebert leest, moet je om te beginnen aanvaarden dat je niet alles begrijpt. Pas als je je in zalige onwetendheid door de beeldenstroom mee laat sleuren, beginnen zich betekenissen uit te kristalliseren. In dit essay heb ik geprobeerd een aantal van deze betekenissen te benoemen. Hiertoe heb ik suggestieve beelden herleid tot eenduidige concepten. Ik heb intuïtieve gewaarwordingen in helder afgebakende hokjes gepropt. Ik heb geanalyseerd en geredeneerd. Ik heb alles gedaan wat Lau-tze verboden heeft. Om de schade die ik daarmee heb aangericht enigszins teniet te doen zou ik de lezer eigenlijk moeten oproepen alles weer te vergeten. Boekenwijsheid kan de ervaring helpen verhelder, maar kan nooit de bron zijn van ons inzicht en dient dan ook zo snel mogelijk weer te worden afgedankt. Lucebert begreep dat als geen ander:

geen tanken lest de dorst
geen boek ontvouwt het brein
de kaarsen behoren het koren toe
de wijsheid de schijn⁷

¹ Dit essay is eerder gepubliceerd onder de titel ‘De theetaal is dood, leve de theetaal!’ in *De Gids* 2011/5.

² Voor de gedichten van Lucebert baseer ik mij op: Lucebert, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2002).

³ Vergelijk onder meer Anja de Feijter, ‘apocrief / de analphabetische naam’; *het historisch debuut van Lucebert* (Amsterdam: De Bezige Bij, 1994).

⁴ Zie het gedicht ‘nu na twee volle ogen vlammen’ uit de bundel *apocrief / de analphabetische naam*.

⁵ Voor de *Tau-te-tsjing* baseer ik mij op de vertaling van J.J.L. Duyvendak: Lau-tze, *Tau-te-tsjing; het boek van Weg en Dengd* (Amsterdam: De Driehoek, 1980). De vertaling in deze derde druk is identiek aan die van de tweede druk uit 1950.

⁶ Zie Lisa Kuitert (red.), *De lezende Lucebert; bibliotheek van een dichter* (Nijmegen: Vantilt, 2009).

⁷ Zie gedicht ‘viii’ uit de bundel *de amsterdamse school*.