

“‘Het sterkste werkt wat is weggelaten’”. J.H. Leopold als symbolist’

G.J. Dorleijn

bron

G.J. Dorleijn, “‘Het sterkste werkt wat is weggelaten’”. J.H. Leopold als symbolist.’ In: *Literatuur* 1 (1984), p. 79-85.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/dorl002ster01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / G.J. Dorleijn



‘Het sterkste werkt wat is weggelaten’.

J.H. Leopold als symbolist

Gillis Dorleijn*

Inleiding

‘De eerste regel is om te beginnen,’ zo begint ‘Een gedicht’ van Gerrit Komrij, waarvan het slot luidt: ‘De twaalfde [regel] is van niets de eindkonklusie.’ In dit gedicht kunnen we een opvatting lezen over poëzie: poëzie gaat nergens over, een gedicht heeft geen boodschap.

Deze gedachte werd in zekere zin ook gekoesterd door veel dichters die men symbolisten noemt. Zo wordt van Mallarmé, de grote Franse symbolist, wel gezegd dat zijn poëzie niets anders is dan een superieur taalspel dat in laatste instantie verwijst naar niets (of althans het Niets). Een van zijn sonnetten begint met de regels: ‘Rien, cette écume, vierge vers/À ne désigner que la coupe.’ Dit kan men vertalen als: Niets, dit schuim, maagdelijk vers dat niets anders betekent dan het glas (waarin het schuim van de champagne - er wordt in het gedicht een toast uitgebracht) en ook: dat niets anders betekent dan de versval (*coupe* moet zeker ook in deze zin gelezen worden). Het vers als niets, als schuim (elders gebruikt Mallarmé het beeld van as, ‘un peu d’invisible cendre’ - wat onzichtbaar as). Maar tegelijk het vers dat niets anders betekent dan zichzelf. Poëzie die gaat over poëzie. En dit laatste is eveneens typerend voor de symbolisten.

In tegenspraak met de inhoudeloosheid van poëzie lijkt te zijn dat dezelfde symbolisten veelal uiterst vérstrekkende pretenties hadden met hun werk. Het gedicht wil iets bijzonders aanduiden, de Onzienlijke, het onzegbare, het hogere, het immateriële en onaardse. Het vers dat dus wel degelijk iets

* Gillis Dorleijn (1951) is docent Nederlands M.O.-A aan het Nutsseminarium te Amsterdam en ZWO-medewerker aan de Rijksuniversiteit van Utrecht. Hij publiceerde over J.C. Bloem en J.H. Leopold; publikaties over M. Nijhoff zijn in voorbereiding.

zegt, ja dat het enige is dat het leven zin geeft. Voor de symbolistische dichter moet het dichten een nogal paradoxale onderneming zijn, kan men zeggen.

Beide punten, niets en alles, het hoogste, zijn verenigd in de kunstvorm die door de bedoelde dichters als ideaal werd beschouwd: de dichtkunst moest zijn als de muziek. In tegenstelling tot wat men misschien zou denken, houdt deze gedachte niet in dat symbolisten veel met klankverschijnselen in hun gedichten werken, maar veeleer dat zij de taal (willen) gebruiken op niet-referentiële (niet verwijzende) wijze. Zoals een muziekstuk nergens direct naar verwijst, maar in haar gevormdheid, haar structurele ontwikkeling een haast onvatbare zin oproept, zo moet een gedicht met name door zijn vormgeving, zijn subtiele structuur, niet rechtstreeks verwijzen, maar indirect iets onzegbaars aanduiden. Poëzie als muziek gaat nergens over (er is geen verwijzing), maar tegelijk doet het ons iets mysterieus ervaren, iets wat niet in woorden te zeggen is, iets van hogere orde, iets metafysisch. En dit alles wordt dan gesuggereerd door middel van een ingewikkeld proces, dat wortelt in de taal en de taalbewerking.



J.H. Leopold, tekening door Herman E. Mees, 1922

Leopold

In dit artikel wil ik laten zien hoe de opvattingen over poëzie, zoals die hierboven kort zijn uiteengezet, aan de orde komen bij de Nederlandse symbolist J.H. Leopold (1865-1925). Leopold was een dichter die lang aan zijn gedichten werkte. Van veel van zijn werk is het ontstaan op papier goed te volgen - veel handschriften (schetsen,

ontwerpen, diverse voorversies) zijn bewaard gebleven. Uit de werkwijze van de dichter en uit de tekstontwikkeling van zijn verzen kunnen we iets leren over zijn poëzie-opvattingen, over zijn poetica. Zo kunnen we zien dat in het schrijfproces iets vermeden wordt of dat er juist ergens naar gestreefd wordt. Hieruit kunnen we in veel gevallen conclusies trekken omtrent wat volgens de dichter in de (of in ieder geval zijn) poëzie niet gewenst of juist zeer nastrevenswaardig is. Aan deze en andere kwesties heb ik aandacht besteed in mijn proefschrift, *Schuilgelegen uitzicht*, in juni 1984 te verschijnen als de delen II,3 en II,4 van de Leopold-editie in de reeks Monumenta Literaria Neerlandica van de Koninklijke Nederlandse Akademie voor Wetenschappen. Het eerste deel van deze studie is een uitgave van de complete ontstaansgeschiedenis, voorzover die althans op papier is vastgelegd, van enkele gedichten uit Leopolds nalatenschap. De editie wordt voorafgegaan door een beschouwing over de editie-technische problemen die deze ingewikkelde documenten oproepen. In deel twee vraag ik me af welke rol de tekstontwikkeling van gedichten kan spelen in het literair-wetenschappelijk onderzoek. Ik werk dan een mogelijkheid nader uit aan de hand van verschillende gedichten. Eén geval is het vers ‘O, als de rozen’, dat in deel I volledig is uitgegeven.

Dit vers wil ik hier gebruiken om te tonen hoe tekstontwikkeling en werkwijze iets kunnen zeggen over poëzie-opvattingen. Ik ga daarbij uit van een selectie uit het vrij omvangrijke materiaal. Ook andere teksten van Leopold zullen aan de orde komen.

‘O, als de rozen’

Het vroegste stadium, stadium A, van ‘O, als de rozen’ geef ik hieronder schematisch weer.

Stadium A			
	bezoedeld	moe en zwart	
flets, bezweken	slot vooraf	week in mijn vingers gedrukt	andere wezen, substantie als de
	zoals op de gezegenden dag als een eerste teeken		o roode rozen, <u>neergedrukte</u> <u>geslonken</u> <u>geschonken</u> <u>gedronken</u>
verfrommeld	<u>bundel</u> bloemen aan u gedragen en geknikt	aan u gelegen	gedronken blonken
	<u>toegedrukt</u>	schaamachtig, verlegen drift van het oogenblik	
	zoo, laat zoo o, mogen zoo de veel overdacht	woorden	

Stadium A bestaat bijna geheel uit losse woorden, aanzetten. Van een poëtisch taalgebruik zijn nauwelijks sporen te bekennen. Niet alle woorden in A hebben dezelfde status. De meeste elementen zijn kennelijk bedoeld als voorlopige bouwstenen voor een gedicht. De woordgroep *slot vooraf* daarentegen is een instructie met betrekking tót het gedicht. We moeten dit lezen als: ‘in dit gedicht moet het slot ook vooraf worden geplaatst.’ Met andere woorden: het begin en het eind moeten op elkaar worden afgestemd. (Kijken we even vooruit naar een later stadium, dan zien we dat er een woord verschijnt dat ook als een instructie moet worden opgevat en dat in eenzelfde richting wijst: *recapitulatie*.) Hoe we een en ander precies moeten interpreteren, is in deze fase van de ontwikkeling nog niet duidelijk. Wat zou het slot zijn dat ook vooraf moet komen? Kennelijk had Leopold al meer in zijn hoofd dan er op het papier te lezen staat.

In de bouwstenen zelf kunnen we een nader onderscheid aanbrengen. De woorden uit de laatste drie ‘regels’ vormen elementen voor de uitleg van een beeld. Blijkbaar is alles of bijna alles uit het voorafgaande gedeelte van A bedoeld als een beeld dat in het laatste stukje wordt verklaard: ‘zoo, laat zoo’ (namelijk zoals in het beeld is gesteld), ‘o, mogen zoo de ... woorden [die] veel overdacht [zijn?]’. Wat de inhoud van beeld en uitleg is, is vooralsnog niet precies te zeggen. Wel is de strekking duidelijk. Het beeld krijgt een poetische interpretatie; het staat voor iets wat met woorden te maken heeft (in een latere versie zullen notities verschijnen als: ‘zoo woorden, taal, gedichten’). Van meet af aan is het gedicht in een poetisch kader geplaatst.

Het beeld is het uitgangspunt. Welke contouren kunnen we daarvan nu ontwaren? Op het niveau van de concrete objecten staat een *bundel bloemen* centraal (het eerste woord heeft Leopold zelfs onderstreept). Dit wordt elders gespecificeerd tot *roode rozen*, die woorden aangeropen (*o roode rozen*). De bundel is, mogen we aannemen, in de armen van een *u gelegen* (*aan u gelegen*) of door een *u* tegen zich aangedrukt (*aan u gedragen*, *toegedrukt*). De rode rozen, symbool voor liefde, zijn de *u geschonken* en zijn daarbij gekwetst (*neergedrukte*, *geknikt*, *verfrommeld*). In dit laatste patroon schikken zich andere woorden die een notie van ‘afnemings van levenskracht’, ‘vermindering’, ‘zwakte’ lijken te bevatten (*geslonken*, *flets*, *bezweken*, *moe en zwart*, *bezoedeld*, eventueel ook *week*, *schaamachtig*, *verlegen*).

Tenslotte is er een aantal woorden met een positieve en in zekere zin ook metafysische betekenis: *op de gezegenden dag*, *andere wezen*, [*andere*] *substantie* (in de betekenis van iets ‘hogers’, ‘edellers’). Bij dit positieve betekenisveld zou de

woordgroep *als een eerste teeken* kunnen aansluiten - de neergang van de rozen is te zien als een teken voor iets anders, iets 'hogers'. De woorden *drift van het oogenblik* zouden onder meer kunnen wijzen op het kortstondige karakter van het proces dat de rozen ondergaan. Dit proces, met als kernnoties 'schenken' (hier ook op te vatten als een vorm van met liefde in verband staande 'communicatie'), 'verminderen', 'iets hogers meedelen', staat dan als een complex beeld voor iets wat met woorden, met poëzie gebeurt of gebeuren moet.

Laten we deze brokstukken voor wat ze zijn - van een gedicht is, als gezegd, nog geen sprake - en volgen we de dichter verder, dan zien we dat hij de notities van A in een aantal etappes uitwerkt. Bepaalde kernnoties krijgen meer gestalte, het materiaal wordt poëtisch vormgegeven, er vinden uitbreidingen plaats, doorlopend worden regels veranderd of vervangen door andere die op hun beurt weer aan wijzigingen onderworpen worden. Gaandeweg wordt het rozenbeeld getransformeerd tot een gedicht van 24 regels in zes strofen. De laatst-bekende versie luidt:

*O, als de rozen, als de donkerroode
aanlagen aan uw borst, de zoele schat,
gedrukt, gebed in stroomingen, zoodat
gebed, gebeurd in stroomingen, zoodat
zij allen zonken, welkende ten doode*

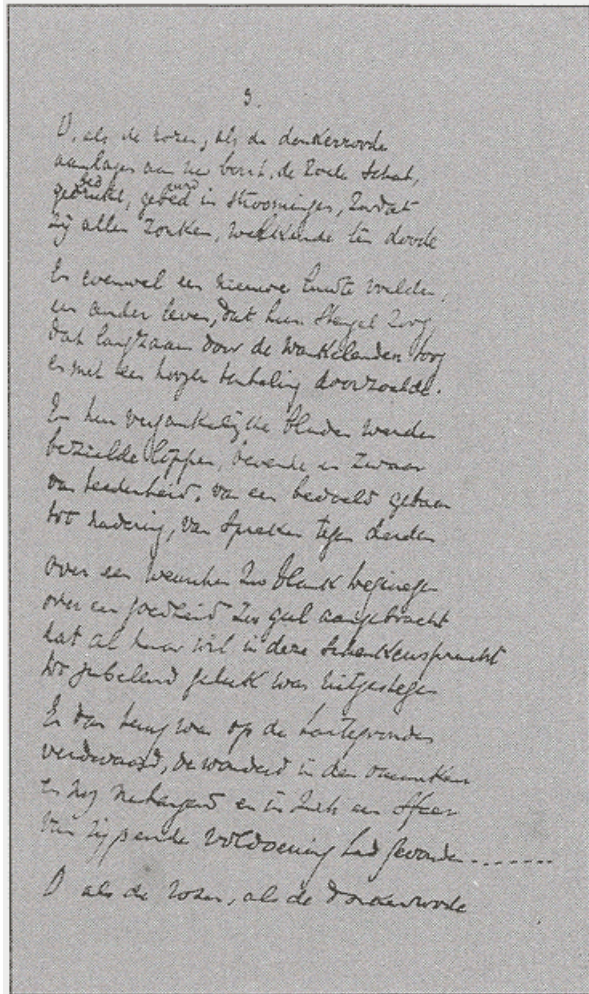
*En evenwel een nieuwe luwte voelden,
een ander leven, dat hun stengel zoog,
dat langzaam door de wankelenden toog
en met een hooger tinteling doorzoelde.*

*En hun vergankelijke bladen werden
bezielde lippen, bevende en zwaar
van teederheid, van een bedoeld gebaar
tot nadering, van spreken tegen derden*

*Over een wenschen zoo blank toegenegen
over een goedheid zoo gul aangebracht
dat al haar wil in deze schenkenspracht
tot jubelend geluk was uitgestegen*

*En dan terug was op de hartegronden
verdwaasd, verwonderd in den ommekeer
en nog nahangend en in zich een sfeer
van rijpende voldoening had gevonden.....*

*O als de rozen, als de donkerroode
verschrompelend geloken, moe en zwart
een bundel kneuzingen, een purper hart,
geronnen bloed in holle hand geboden.*



Het beeld dat in A uit enkele losse brokstukken bestond, is nu tot een zelfstandig en compleet geheel uitgebouwd. Maar weinig elementen uit A zijn woordelijk in het uiteindelijke gedicht terechtgekomen. Wel zijn de kernnoties alle bewaard. Sommige zijn zelfs sterker naar voren gebracht. Het betekenissenmerk 'vermindering' treffen we aan in de eerste strofe (*welkende ten doode*). De positieve op het metafysische betrekking hebbende notie zien we in de tweede, derde en vierde strofe (*nieuwe luwte, ander leven, hooger tinteling, bezielde lippen, jubelend geluk*). Het 'schenken', 'meedelen' en het 'erotische' vinden we in *bezielde lippen, teederheid, bedoeld gebaar tot nadering, spreken tegen derden, schenkenspracht*. Tenslotte treedt de 'vermindering' weer op in de laatste twee strofen (*ommekeer, verschrompelend, geloken, moe en zwart, kneuzingen, geronnen bloed*). Er is inderdaad sprake van een soort recapitulatie: de instructie uit A is dus opgevolgd. Begin en einde van het

gedicht zijn qua betekenis ('vermindering') en qua vorm (identiteit van r.1 en r.21, zelfde rijmklanken) nauw op elkaar betrokken.

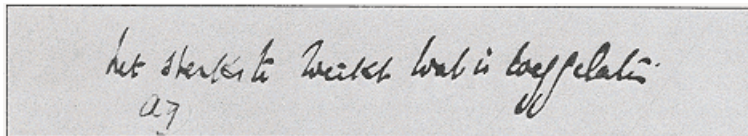
Poetische uitleg

Eén ding springt in het oog. De poetische uitleg die in A aan het beeld werd gegeven, is in de laatste versie verdwenen. Dit valt des te sterker op daar Leopold in alle stadia de explicatie bleef handhaven, tot en met de voorlaatste fase. Daar besloeg zij een volledige strofe (r.25-28), waarin de vergelijking die in r.21-24 wordt ingezet ('O, als [=zoals] de rozen'), haar vervolg vindt: 'zoo [zijn] woorden'. Dit weglaten van de verklaring is kenmerkend voor de symbolist Leopold. De poetische betekenis wordt toegedekt, verhuld, niet meer direct gegeven, maar - kernprocédé van het symbolisme - gesuggereerd. Men zou kunnen zeggen dat er in het gedicht uitdrukking wordt gegeven aan een proces met een bepaalde structurele ontwikkeling zonder directe verwijzing, vergelijkbaar met wat in een muziekstuk gebeurt. Zoals in een sonate eerst een expositie voorkomt (waarin enkele thema's worden voorgesteld), gevolgd door een doorwerking (waarin onder meer de thema's worden dooreengegoid en getransformeerd) en tenslotte een reprise verschijnt (een variërende herhaling van de expositie), zo zien we in dit vers iets dergelijks: een expositie - een afwisseling van twee thema's (de 'vermindering' en de 'opstijging'), die in een soort doorwerking in tegengestelde volgorde verder worden ontwikkeld, waarna in een reprise één thema wordt hervat. Daarmee vormt dit gedicht een demonstratie van het symbolistische ideaal poëzie als muziek te schrijven.

Leopold bewaarde zelden de kladsjes van zijn gedichten als die eenmaal gepubliceerd waren. Als hij 'O, als de rozen' had uitgegeven (het lag klaar ter publikatie), dan had de lezer uiteraard geen toegang gehad tot de eerdere stadia, waarin de poetische uitleg aan het beeld was vastgeknoopt. Niettemin zou het mogelijk geweest zijn voor de lezer die alleen de laatste versie voor ogen had, tot een poetische interpretatie te komen. Ten eerste zijn er aanwijzingen binnen het gedicht. In het vers treedt als een belangrijke notie op het schenken, meedelen, ook in talige of tekenachtige zin (vgl. met name *lippen, bedoeld gebaar, spreken*). Een lezer kan via dit spoor tot een poetische lezing geraken. Ten tweede is er, zoals gezegd, de conventie dat veel symbolistische poëzie over poëzie gaat. Veel van Leopolds gepubliceerde gedichten zijn direct of indirect poëticaal te interpreteren. Hetzelfde geldt voor de verzen uit zijn nalatenschap. Een lezer die deze symbolistische conventie kende, zal waarschijnlijk 'O, als de rozen' kunnen lezen als een gedicht dat mede over poëzie gaat, ook zonder de oorspronkelijke laatste strofe.

Het proces dat de rozen ondergaan ('vermindering', 'tegenbeweging' en 'terugval') staat voor oorsprong, doel en effect van poëzie. Het vers beroert de diepste dingen maar kan deze niet voorgoed aanwezig stellen. De werking is tijdelijk. Wat erin wordt uitgedrukt, raakt in de overdracht verloren. Poëzie, het dichten, is een paradoxale aangelegenheid. Er is een permanente spanning tussen het idee dat de poëzie subliem van aard is, vergelijkbaar met religieus-metafysische ervaringen, en het besef dat 'het' nooit is mee te delen. Als het al kan worden weergegeven, dan slechts op indirecte wijze: suggererend. Het gedicht is daarmee een spiegel van zichzelf. Als poëzie ergens naar verwijst, dan naar zichzelf, naar haar mogelijkheden, haar onmo-

gelijkheden, naar haar ontstaan en haar gang tot (in) het oneindige.



Poëzie over poëzie

De zojuist gegeven globale interpretatie van de poetische strekking gaat op voor de versie met de uitleg, maar ook voor die zonder. Sterker nog, men kan stellen dat de laatste versie, dus die zonder r.25-28, een krachtiger poetische lezing toelaat. ‘Het sterkste werkt wat is weggelaten,’ zoals Leopold elders noteerde. Juist doordat een expliciete uitleg ontbreekt is het gehele gedicht op zich illustratie van de opvatting waaruit ze voortkomt. En daarmee is het een voorbeeld van het symbolistische ideaal: poëzie die niet meer verwijst en in die hoedanigheid geen betekenis meer heeft. Het gedicht als zelfstandige aanwezigheid, als taalspel dat zichzelf weergeeft in een circulair betekenisproces. Het verschijnsel dus dat men ook in de poëzie van Mallarmé aantreft.

Het circulaire karakter van ‘O, als de rozen’ wordt door allerlei procédés in de vormgeving uitgedrukt, bijvoorbeeld doordat begin en einde van het gedicht op elkaar zijn betrokken. Dit cyclische karakter kondigt zich al aan in het eerste kladje (*slot vooraf*). In het tweede kladje, dat hier niet is weergegeven, wordt het eerst de laatste rozen-strofe geschreven en direct daarna de eerste vier rozen-regels, met daaraan nog gekoppeld de poetische uitleg. Pas dan wordt het middenstuk, in verschillende fasen, aangebracht. De buitenkant van de cirkel ontstaat het eerst.

Metafysische aspiraties

Het circulaire betekenisproces van symbolistische poëzie, met als uiterste consequentie dat poëzie nergens over gaat (tenzij dan over zichzelf), hangt niettemin samen, boven wees ik er al op, met de vérstrekkende pretenties die de dichter aan zijn werk hecht. Het gedicht wil iets bijzonders oproepen, wil als geheel het onzegbare verwoorden en zicht geven op iets boventijdelijks, ‘iets van verre aetherschat’ (vgl. Leopolds ‘De molen’, in de leeseditie p.87-90, en Hageraats interpretatie van dit gedicht). Sporen van dergelijke metafysische aspiraties vinden we ook in het rozen-gedicht. Heel expliciet worden ze zichtbaar in een aantal notities uit de nalatenschap, bedoeld voor een nooit (af)gemaakt gedicht. Ook hier kunnen we door voorstadia van verzen te bestuderen meer te weten komen over de opvattingen van de dichter. Ik geef een deel van de notities. Een latere uitwerking heeft Van Eyck opgenomen op p.440 van zijn uitgave (zijn weergave is overigens niet betrouwbaar).

Op wit- en zwarte marmervloer
 gaan nu 5 paren
 dwalen
 1. geluid zinnelijk
 2. gedachte, dit brengt tot
 3 anders dan anders
 verdieping van
 1. wezen
 kosmisch
 en zoo tot
 4. maneschijn.

De schets begint met anderhalve versregel: het beeld van vijf paren die over een wit-en-zwarte marmervloer gaan. Dit beeld staat voor de tien vingers die zich over het klavier (met witte en zwarte toetsen) bewegen. Dan volgen enkele instructies, die ik als volgt interpreteer: eerst moet het geluid van de piano beschreven worden, dus de zintuiglijke kant, mogelijk met erotische trekken (in de latere uitwerking zijn de 5 paren vervangen door ‘ovalen vingers, vrouwenhanden’), vervolgens moet er worden overgegaan tot een bepaalde gedachte en/of: het beschreven geluid geeft de persoon in het gedicht aanleiding tot gedachten, uit het geluid spreekt een gedachte. Bezien we de uitwerking dan blijkt inderdaad dat het ‘hoofd gebogen’ de klanken volgt, de ‘proevende lippen trillen’; er is sprake van ‘doorgronden en volslagen afstand doen’, ‘alle menselijke is weggefallen’ (varianten: *ontvallen, opgegeven*). Deze gedachten leiden tot iets wat ‘anders is dan anders’, iets bijzonders, een dieper inzicht, een blik op of besef van het *kosmische* (in de uitwerking: ‘en wat het opwekte in de menselijke borst / het goddelijke van beiden’). Tenslotte wordt als hoogste stadium de maneschijn beschreven (in het vervolg van de schets staat nog ‘venster manestrallen strengen’). Het lijkt voor de hand te liggen de maneschijn als vertastbaring, als emanatie van het kosmische op te vatten. De plaats ontbreekt hier om op de maan als symbool in Leopolds poëzie in te gaan. Ik verwijs slechts naar het gedicht ‘Er is een ademen, een dauwen’, waarin de maan centraal staat en dat, veelbetekenend, eindigt met een vraag (vgl. editie Van Eyck, p. 279):

*Zijn achter deze hemelzalen
 andere perken andre palen
 een ongeweten buitbehalen
 met iets van eeuwigheid er in?*

Het lijkt me, dit terzijde, niet onmogelijk dat Leopold, muzikliefhebber en Beethovenkenner, bij de opzet van het ‘piano-gedicht’ gedacht heeft aan Beethovens pianosonate opus 27 no. 2, bekend onder de bijnaam Mondscheinsonate. Het eerste deel van dit stuk lijkt inderdaad een muzikale mijmering te zijn, terwijl op het laatste deel de woorden van toepassing zijn die elders in de schets staan, n.l. ‘daemonisch wild’. Het gedicht, de muziek en een kosmisch perspectief - symbolistischer kan het niet. Even kenmerkend voor Leopold is het dat al in het beginstadium de kosmische aspiratie teruggebogen wordt. Bij de woorden *wezen* en *kosmisch* schrijft de dichter naderhand: ‘voorbij, voorbij voor hen die eens het hoogste kenden.’ Net als in zovele an-

dere gedichten, zoals in ‘O, als de rozen’, wordt hier gerept van metafysische aspiraties; maar uiteindelijk overweegt het onvermogen tot transcendentie: het kan niet, of: het kan niet meer.

De woorden zelf zijn plezier

Ondanks het onvermogen het (hoge) doel volledig te bereiken, blijft de dichter dichten. Want zelfs in de verzen waarin het negatieve, het falen het laatste woord heeft, is steeds iets merkbaar van een vervoering (zie strofe vier van het rozen-gedicht), van een haast orgastische stemming, die ook als poëtische verrukking is te zien. Mooie voorbeelden hiervan vinden we in de afdeling ‘Oostersch’ uit de eerste bundel, zoals ‘De lippen van het water leggen zich’, met als tweede strofe (ik citeer naar de leeseditie, p. 132):

*Gesneden in den alabasten rand
is er een vers van een zoo uitverkoren
zoetheid van woorden, dat de zin verloren
wegdeinde in dit bedwelmende verband.*

Om met Nijhoff te spreken, de ‘woorden, stijgend,/zingen zich los van hun betekenissen’. De ‘zin’ (de betekenis van de woorden) deint verloren weg ‘in dit bedwelmende verband’, omdat, mogen we wel aanvullen, de woorden tezamen wonderlijke en onverwachte combinaties vormen en daardoor bijzondere betekenissen oproepen. Sterker kan men deze gedachte aflezen aan het gedicht ‘Emir Khosrau’. Uit dat vers (zie de leeseditie, p. 133) spreekt het creatieve vermogen van de taal: de woorden nemen het initiatief, zoeken elkaar op, trekken elkaar aan, en versmelten in een groter verband, waarin hun oorspronkelijke betekenis wijkt voor een bijzondere zin die ze gezamenlijk suggereren. Een dergelijk idee van creatief bestuurd worden door de taal vinden we niet alleen bij een symbolist als Leopold. Ook bij Nijhoff is een dergelijke opvatting aan te treffen en nog onlangs verwoordde Gerrit Komrij deze ervaring als volgt (vgl. *NRC Handelsblad* van 25 november 1983): ‘De taal gaat ook met ons om. Wie een vel wit papier voor zich neemt om daaraan toe te vertrouwen wat hij aanziet voor eigen gedachten, voor invallen uit vrije wil, kan misschien enige tijd in die waan blijven verkeren, maar er komt een moment waarop het metrum, de adem en de slagorde van de woorden *basta* zeggen en ingrijpen. Ze doen iets terug, ze dringen zich aan ons op. Dat is een van de wonderlijkste aspecten van het schrijven: het altijd weer terugkerende moment - niet op te roepen, niet af te dwingen - waarop de pen geen woorden loslaat, maar de woorden de pen besturen. Geen kalligrafie van het hogere, van de Onzienlijke is dat, maar een zichtbare, vitale eigenschap van de taal. Schreeflijnen en dwarsbalken, rondingen en palissades, klanken en pauzes sturen ons denken, omdat ze aan eigen wetmatigheden, aan onderlinge afspraken gehoorzamen.’ Het plezier scheppen in de taal, in de combinaties die de woorden op grond van keusverwantschappen aangaan - zonder dat er een directe boodschap wordt overgedragen (van hogere, onzienlijke of andere aard), dan de betekenis die ontstaat door wat de taal zelf oproept -, hiervan komt men bij de

bestudering van de groei van Leopolds gedichten telkens weer staaltjes tegen. Ook de volgende schets met een aantal associaties rond het rijm, getuigt ervan:

Rijm.
het toeval
geestig, spiritueel, met
vernuft
partij getrokken, benuttigd
geprofiteerd
wankel balanceert
op spitse puntige spits
flits
waarin zijn fijnste charme ligt

de behandeling v/o zijn o a depe
mogelijkheid

Rijm.

het toeval
geestig, spiritueel, met
vernuft
partij getrokken, benuttigd
geprofiteerd
wankel balanceert
op spitse puntige spits
flits
waarin zijn fijnste
charme ligt

der geftreedy benutten. Zufälligfeit enigedde, in der ihr feinfühligkeit, liegt.

Boven dit alles staat: ‘de behandeling v/h rijm o.a. deze mogelijkheid.’ In de lengte heeft Leopold een uit een Duitse krant geknipte regel geplakt: ‘der geistreich benutzten Zufälligkeit ent-zogen, in der ihr feinster Reiz liegt.’ (Het is duidelijk dat dit citaat het uitgangspunt geweest is voor de schets.) Het taalspel, wat de dichter uit onverwachtse hoek (soms door het rijm) toe komt vallen aan vondsten na een moeitevol zoeken, dat is wat hem boeit en wat ons blijft boeien als we over zijn schouder meekijken. Het onderwerp is vanzelfsprekend niet geheel zonder belang, maar lijkt voor de dichter per saldo bijzaak.

*Wat zoekt gij in een nieuwe bundel
ongewoonheid en afwijking van dictie
niet het uitwerken [van een gedachte]
niet het gegeven*

Deze woorden van Leopold, naar we mogen aannemen gericht tot zich zelf, zeggen het duidelijk. Het gaat in poëzie uiteindelijk om de wijze waarop iets gezegd is.

Literatuuropgave

Het materiaal van het rozen-gedicht wordt in extenso uitgegeven en geïnterpreteerd (met andere gedichten) in G.J. Dorleijn, **Schuilgelegen uitzicht; editie van en editie-technisch en genetischinterpretatief commentaar bij enkele gedichten van J.H. Leopold**. Amst., enz. 1984. 2 dln. (=J.H. Leopold, **Enkele gedichten uit de nalatenschap**. [...] Amst. enz., 1984. 2 dln. Monumenta Literaria Neerlandica II,3 en II,4.) Al het werk van Leopold wordt opnieuw uitgegeven. Zo is in de herfst van 1983 verschenen: J.H. Leopold, **Gedichten I; de tijdens het leven van de dichter gepubliceerde poëzie**. Historisch-kritische uitgave, verzorgd door A.L. Sötemann en H.T.M. van Vliet. Amst. enz., 1983. 2 dln. Monumenta Literaria Neerlandica II,1 en II,2. Deze wetenschappelijke uitgave, die in principe alle relevante bronnen weergeeft, zal gevolgd worden door de delen II,5 en II,6, waarin gedichten uit de nalatenschap worden gepresenteerd. Naast deze wetenschappelijke editie wordt door dezelfde editoren een leeseditie verzorgd. Hiervan is deel 1 verschenen bij Athenaeum-Polak & Van Gennep: J.H. Leopold, **Verzamelde verzen; deel 1: de tijdens het leven van de dichter gepubliceerde poëzie**. Amst., 1982. Deel 2 zal binnen enkele jaren het licht zien. Tot die tijd zal men voor de gedichten uit de nalatenschap gebruik moeten maken van de niet altijd even betrouwbare uitgave van P.N. van Eyck, J.H. Leopold, **Verzamelde werk I; verzen; fragmenten**. [Ed. P.N. van Eyck en J.B.W. Polak]. [Rotterdam, Amsterdam], 1951. Een tweede druk van deze uitgave verscheen in 1967, een derde in 1977. Een studie over de werkwijze van Leopold is A.L. Sötemann, **Op het voetspoor van de dichter; de ontstaansgeschiedenis van J.H. Leopolds ‘Naast ons, naast ons, achter het riet’**. Amst., 1980. Interessant is ook: D. van Halsema, ‘Een rusteloze stroom; aantekeningen bij nagelaten werk van J.H. Leopold’. In: **J.H. Leopold-cahier 1** (1982), p. 46-80. Over Leopold als vertaler: G.J. Dorleijn, ‘Zoo wij in de taal; J.H. Leopold als vertaler en dichter’. In: **Leopold-cahier 2** (1983), p. 50-62.

Poetische interpretaties van gedichten van Leopold zijn te vinden in: K. Hageraats, 'De vier niveau's van het gedicht "De molen" van J.H. Leopold'. In: **Spektator** 10 (1980/1981), p. 201-220. En in A.L. Sötemann, 'J.H. Leopolds "Regen"; de analyse en interpretatie van een gesloten symbolisch gedicht'. In: **De nieuwe taalgids** 67 (1974), p. 475-492.

Over het symbolisme bestaat veel literatuur. Een Nederlandse studie over deze stroming die meer is dan een inleiding is: S. Dresden: **Symbolisme**. Amst., 1980. Rein Bloem schreef een boeiende introductie tot de poëzie van Mallarmé, opgenomen in S. Mallarmé: **Graf voor Anatole**. Vertaald en ingeleid door R. Bloem. Amst., 1974.

'Een gedicht' van Gerrit Komrij heb ik geciteerd naar de verzamelbundel **Het schip De Wanhoop** (Amst., 1979).