

# Patentontologie\*

Jan Sleutels

## TAALVERRAAD

Het staat gedrukt en kan gelezen worden, steeds weer, waar dan ook, door wie dan ook. Versteende woorden, een Platoons gebeente, een portret met een eeuwige verkrampde grijns, *scripsi quod scripsi*. De woorden staan er en iedereen kan de schrijver eraan houden. Lezers kunnen uitleg vragen, steun zoeken bij andere teksten, geschreven en nog te schrijven. Men kan de bewerkingen aanvallen of verdedigen, interpreteren en trachten ze te verfijnen om de kern van het gezegde bloot te leggen. Een eindeloos hermeneutisch proces ligt in het verschiet.

Een tekst als deze voegt zich vanzelf naar de conventies van het publieke vertoog. Omdat ik de hermeneutische lotsbestemming van het gepubliceerde woord ken, loop ik schrijvend vooruit op de discussie over de plaats en betekenis van mijn woorden. De stelselmatige bespreking is vooraf naar binnen geslagen: zij is al begonnen in mijn denken en schrijven. Ik probeer begrijpelijk te schrijven, verduidelijk en verfijn om dubbelzinnigheden te vermijden. Ik voer met mijzelf een dialoog tussen een denkbeeldige lezer en een denkbeeldige schrijver: de één speel ik wanneer ik mijn eigen tekst lees en mij afvraag wat een ander ervan zou denken, de ander speel ik wanneer ik mij afvraag wat een lezer zou kunnen denken dat ik bedoel. Al schrijvend herschrijf ik mijn tekst navenant of voer ik in de tekst vragen aan mijzelf op, opper bezwaren die ik vervolgens weer verwerp.<sup>1</sup>

\* Verschijnt in Ria van den Brandt en Bart Philipsen (red.), *De waarheid waarover ik niets weet te zeggen. Over poëzie en waarheid*. Damon, 2004.

<sup>1</sup> Over de hermeneutische lotsbestemming van teksten in schrift en druk zie o.a. D.R. Olson, *The world on paper. The conceptual and cognitive implications of writing and reading*, Cambridge University Press, 1994. Over de invloed van nieuwe media op de aard van het denken, zie ook H.M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The making of typographic man*, Toronto, University

Waarom deze klucht? Omdat de *communis opinio* is dat op deze wijze dat-wat-gezegd-moet-woorden beter gezegd wordt. “Wat zich überhaupt laat zeggen, laat zich duidelijk zeggen,” zo vatte Wittgenstein in 1918 zijn *Tractatus* samen.<sup>2</sup> Eerder had de briljante Chesterton dit idee al gehekeld als het dogma van de onfeilbaarheid van de taal.<sup>3</sup> Wat echter Wittgenstein noch Chesterton beseften, is dat de onfeilbaarheid niet die van de taal zelf is. Wat wij zeggen is op zich net zomin onfeilbaar als jeuk aan je neus. “De tong is geen betrouwbaar toestel zoals een theodoliet of een camera”, zei Chesterton. De tong is een gevaarlijk ding, “geen mens kan haar temmen, dat rusteloos kwaad vol dodelijk vergif.”<sup>4</sup> Met het schrift en de drukpers is de taal evenwel uitgegroeid tot een rationeel medium, een stelsel van registratie en publicatie van beweringen die zodoende voorwerp worden van eindeloze openbare discussie en publieke hermeneuse. Vanwege de eindeloosheid van dit proces, in omvang zowel als in duur, zou je inderdaad kunnen zeggen dat

of Toronto Press, 1962; E.L. Eisenstein, *The printing press as an agent of change*. Vols. 1-2, Cambridge University Press, 1979; W. Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the word*, London, 1982.

<sup>2</sup> L. Wittgenstein, ‘Vorwort,’ in *Logisch-philosophische Abhandlung (Tractatus logico-philosophicus)*, oorspr. versch. in *Annalen der Naturphilosophie*, 1921.

<sup>3</sup> G.K. Chesterton, *George Frederick Watts*, London, 1904, p. 87vv. “Every time one man says to another, ‘Tell us plainly what you mean?’ he is assuming the infallibility of language: that is to say, he is assuming that there is a perfect scheme of verbal expression for all the internal moods and meanings of men. Whenever a man says to another, ‘Prove your case; defend your faith,’ he is assuming the infallibility of language: that is to say, he is assuming that a man has a word for every reality in earth, or heaven, or hell. He knows that there are in the soul tints more bewildering, more numberless and more nameless, than the colours of an autumn forest; he knows that there are abroad in the world and doing strange and terrible service in it, crimes that have never been condemned and virtues that have never been christened. Yet he seriously believes that these things can every one of them, in all their tones and semi-tones, in all their blends and unions, be accurately represented by an arbitrary system of grunts and squeals. He believes that an ordinary civilised stockbroker can really produce out of his own inside, noises which denote all the mysteries of memory and all the agonies of desire” (*a.w.*, pp. 88-91).

<sup>4</sup> *Brief van Jacobus* 3:8.

taal de onfeilbaarheid asymptotisch benadert. Niet de taal op zich is onfeilbaar, maar wat de taal geworden is door de komst van universele precisificatieprocedures. Het is de *machine* van de taal die onfeilbaar is.<sup>5</sup>

zou niet zo bevuild zijn  
als dat nu te zien is aan mijn gedichten †

Poëzie pleegt verraad aan de taalmachine. Verzen tonen zich als druk, of een enkele maal als schrift, maar zij treden de regels van de gedrukte taal met voeten. Dat gebeurt om te beginnen in de rafelige kantlijn, de geschonden interpunctie, elisie en enjambement, het onvaste beroep op de boven- en onderkast. Soms hebben de woorden geen betekenis, vaak zit er in de zinnen geen logica, niet zelden betekenen de verzen niets. Daarbij komt nog dat om redenen die vanuit logisch oogpunt volstrekt duister zijn de woordorde heilig is. In de ogen van de drukker en de opmaker is de dichter gewoon gestoord.

Evenmin gelden de wetten van het logische betoog voor de poëzie. Zij behoeft geen ordelijk exposé, geen hoofdstuk- en paragraafindeling, geen alinea's met logisch voegwerk dat een gedachtengang weerspiegelt. Probleemstelling, corpus, objecties en replieken, conclusie, bronnen- en notenwerk zijn haar vreemd. Dit feit is dermate evident dat het gemakkelijk over het hoofd wordt gezien. De wetten gelden niet voor de poëzie. Dat wil niet zeggen dat zij er zich niet aan kan houden, of althans: dat poëzie niet kan doen alsof zij zich aan die wetten houdt. Gedichten kunnen immers wel degelijk een ordelijke gedachtengang suggereren.

Ten slotte onttrekken gedichten zich aan de stelselmatige interpretatie, aan de inkadering in het grote geheel van teksten, aan de logische analyse en

<sup>5</sup> Heidegger sprak van een taalmachine ('Sprachmaschine'), maar ik betwijfel of hij hiermee precies hetzelfde bedoelde als ik; zie M. Heidegger, *Hebel — Der Hausfreund*, Günther Neske, Pfullingen, 1957. Olson (zie n. 1) heeft betoogd dat ons beeld van 'de taal' in wezen een projectie is van de gestandaardiseerde interpretatieprocedures die ontwikkeld zijn om geschreven en gedrukte teksten te verstaan.

† Tenzij anders vermeld zijn de geciteerde dichtregels uit Lucebert, 'ik tracht op poëtische wijze . . .', in: *apocrief / de analphabetische naam* (1952). De volledige tekst van dit gedicht is opgenomen als bijlage.

semantische driehoeksmetingen, aan onze standaardprocedures van algoritmische zinvinding. Logisch gezien is elk gedicht strijdig met zichzelf en met alles wat geschreven is, ja zelfs strijdig met de taal. De poëzie is een eilandenrijk ver van het vasteland.

#### WAARHEIDSMANAGEMENT

Poëzie moet je niet uitleggen, vooral niet als je er waarheid in wil ontdekken. Als je gaat uitleggen ga je aan het gedicht voorbij. Gedichten delen geen waarheden mee zoals normale teksten dat doen, zoals wij bijvoorbeeld van stukken in kranten en tijdschriften verwachten. Misschien *toont* poëzie iets, maar zij *zegt* niets, met een knipoog naar Wittgenstein.

ik tracht op poëtische wijze  
dat wil zeggen  
eenvouds verlichte waters

Hoe anders is de filosofische wijze, de wijze van de wetenschap, van de drukpers, van tekst en documentatie, van stelling, bespreking en bewijs: niet “eenvouds verlichte waters” maar een geometrische jungle van beweringen, distincties, objecties, argumenten, replieken, logica en aanverwante vormen van waarheidsmanagement. De filosofische wijze is voor ons de norm geworden, niet alleen in de wetenschap maar ook in het dagelijks leven. Onze waarheden zijn de waarheden van beweringen die plaats hebben in een stelsel van samenhangende beweringen, van toetsing en voortdurende verfijning. Als iets-zeggen noodzakelijk waar-zeggen is waarzeggen thuishoort in een stelsel van waarheidsmanagement, dan zegt poëzie niets.

de ruimte van het volledig leven  
tot uitdrukking te brengen

Het is niet altijd zo geweest. De oude filosofen schreven niet en deden niet aan management. Wat zij zeiden, of althans wat ervan op papier is overgeleverd, was kort, simpel, helder, ‘poëtisch’. Wat zij te zeggen hadden was van het genre ‘Alles vliedt’ en ‘Alles is een bal’. Dat duurde tenminste tot en met Socrates in de vierde eeuw voor Christus. Diens leerling Plato, de eerste grote schrijvende filosoof, hield er naast zijn voor het grote publiek

geschreven werk ook een geheime leer op na die niet mocht worden gepubliceerd. De geheime leer leende zich kennelijk niet om onderworpen te worden aan het openbare waarheidsmanagement.<sup>6</sup> De openbare leer leende zich er daarentegen zo goed voor dat A.N. Whitehead in de vorige eeuw de gehele Europese filosofische traditie meende te kunnen karakteriseren als een reeks voetnoten bij Plato.<sup>7</sup> Voetnoten, wel te verstaan, knopen in een oneindig net van intertekstualiteit.

In *De dwaas van Palmyra*, gesitueerd in de eerste eeuw van onze jaartelling, schetst Jan van Aken het contrast tussen een wijze en zijn leerling. De wijsheid van de meester is onbeschrijflijk, peilloos dwaas daarentegen is de leerling die elk van diens woorden probeert vast te leggen en die in het verslag de wijsheid zoekt.<sup>8</sup> Dit onderscheid tussen de wijsheid van een persoon en de schijnwijsheid van een tekst is in onze tijd nog steeds te maken. Nóg wel, want intuïtief popelen ook wij om het geheim van de meester te onttraadselen. Wij willen de wijsheid van de meester ontleden in zijn elementen, alle geledingen ervan expliciet maken en neerleggen in een ondubbelzinnige code. Als de extra wijsheid van de meester ten opzichte van de tekst ‘iets’ is, zo redeneren wij, dan moet dit ‘iets’ openbaar en precies gemaakt kunnen worden; anders is het niets. De drogreden is evident. De gezochte meerwaarde ligt immers juist in datgene wat zich onttrekt aan de gangbare precisificatieprocédés. Bijgevolg kan zij niet via diezelfde procédés worden uitgelegd.

Uitleggen moet je doen als je ‘iets uit te leggen hebt’, wanneer verantwoording aan de orde is, als je een plaats moet afbakenen in een stelsel van beweringen, standpunten, visies en belangen. Verantwoorden moet je als anderen je vragen om iemands (die van jezelf of andermans) ideeën of handelwijze te preciseren en te legitimeren. Of als jij dat zelf vraagt namens de anderen. Uitleggen is zeggen *wat* iemand beweerde of deed, of zeggen *waarom*, niet door het te herhalen, maar door méér dingen te beweren en stelselmatig verbanden aan te brengen—dat is ‘tekst en uitleg geven’.

<sup>6</sup> Plato, *Phaedrus* (275a-278a) en *Zevende brief* (344c), getuigen van de worsteling met het geschreven woord als medium voor serieuze aangelegenheden.

<sup>7</sup> A. N. Whitehead, *Process and Reality*, Macmillan, New York, 1929, p. 63.

<sup>8</sup> J. van Aken, *De dwaas van Palmyra*, Prometheus, Amsterdam, 2003.

Poëzie is er niet om te worden uitgelegd. Die is er enkel om gelezen te worden, of liever nog gehoord. In zekere zin is zij zuiver performatief, zelfs wanneer zij gedrukt staat en gelezen wordt. Haar waarheid, zo die er is, schuilt in de *sui generis* ervaring van het gedeclameerde of desnoods gelezen gedicht. Dat is een unieke ervaring, een onvervangbare ervaring, een persoonlijke ervaring, maar ook een herhaalbare ervaring, net zoals de wijsheid van de meester zich uiteindelijk herhaalde in de dwaas van Palmyra.

#### ORALE VIDEOCLIPS

Poëzie volgt klankwetten uit het orale domein die wezensvreemd zijn aan de wereld van het gedrukte woord. Het belang van klankkleur en melodie deelt zij met de muziek, het tempo met de videoclip, beide met het gesproken woord. Met het gesproken woord deelt de poëzie ook de directe evocatie van wat wordt gezegd (in zekere zin het ‘beeld’ dat het gesproken woord oproept) en de dwingende betrokkenheid van luisteraar en spreker op elkaar en op het gezegde. *Wat* wordt gezegd—wat normaal wordt opgevat als de inhoud of de waarheid die wordt uitgedrukt—is onmiddellijk present, zonder dat er semantische driehoeksmetingen, redeneringen of calculaties aan te pas komen. Met denken in de moderne zin van het woord heeft poëzie niets te maken; met begrijpen des te meer.

Laat ik een persoonlijk voorbeeld geven. Van Marsmans ‘Breeroo’ krijg ik kippenvel telkens wanneer ik het declameer; ik heb dat niet wanneer ik het in stilte lees. Zijn vaste cadans van beelden die zich enkel openbaart in de voordracht roept het de sfeer op van rusteloosheid, van een hectische, doelloze slentertocht. Vooral het begin van het gedicht is een orale videoclip, gemonteerd op de beat van een jachtige dag. De camera springt van scène naar scène, glijdt langzamer waar het uitzicht weidser is, vertraagt of versnelt, al naar gelang, buigt mee naar beneden of volgt het kloppen van het hart. Op sommige plaatsen wordt de cadans onderbroken: het tempo wisselt, het gedicht houdt letterlijk de pas in om later weer te versnellen.

Hieronder volgen de beginregels. Draag ze hardop voor en beluister het eigen leven dat de verzen leiden, hoe zij onmiddellijk de aandacht van een publiek afdwingen en vasthouden, *nolens volens*, net zoals geen mens zijn ogen kan afhouden van bewegende beelden op TV.

1 Breeroo is moe:

hij heeft den helen dag door Amsterdam gelopen,  
geslenterd en gedagdiefd, rondgelopen  
langs de kaden met het wijde glinsterende water  
5 en de snelle boten  
die erover glijden met hun hoge zeilen  
die als grote witte vlerken zijn  
en als ijle zachte nooit vervulde dromen.  
hij heeft gezworven langs de bronzen grachten,  
10 over de bruggen die hem liever werden  
dan de slankste ruggen, hij heeft gehangen over balies  
en omlaag gestaard.  
en soms stond hij stil bij een vervallen poort  
waarin het altijd nacht scheen,  
15 soms liep hij sneller langs een open water  
en lachte in den wijden zachten morgen  
en lonkte naar de meiden; hij liep  
langs muren, tussen tuinen, door vervuilde stegen  
en door de smalle kronkelende straten  
20 van zijn onsterfelijk, prachtig Amsterdam  
doelloos en vrolijk, schuw en uitgelaten  
en in zijn hart een vlam, een vlam, een wilde vlam!  
rusteloos, uitgehongerd, onverzadigd  
branden zijn voeten en zijn hart en nu vooral zijn keel  
25 en uitgeput valt hij neer bij de tonnen  
onder de zacht verlichte kegels van de olmen  
voor een taveerne die nog open is;  
— goddank, goddank, de kroegen zijn nog open,  
er kan gezongen worden, gedronken en gedanst. <sup>9</sup>

<sup>9</sup> H. Marsman, 'Breeroo,' in *Verzamelde gedichten*. Querido, Amsterdam, 1938, 1940, 15e druk 1982 (*fragment*). Ieder moet het voor zich weten, maar bij mij werkt het ongeveer als volgt. Vers 1 is traag en moe, 2vv lopen steeds sneller. Zowel metrum als klank van 12 doen ons stilhouden en neerzien. Eén scène verder in 13-14 staan wij werkelijk stil, terwijl 15 ons versnelt en daar met het zwerijge enjambement van 17 nog een schepje bovenop doet. Het

## OMNE ANIMAL TRISTE POST COITUM

Natuurlijk kun je gedichten interpreteren en analyseren.<sup>10</sup> Maar of je er nu een maand over mediteert of een minuut, het baat niet. Geen analyse kan de waarheid *van* het gedicht achterhalen, al kan zij waarheden *omtrent* het gedicht ontdekken of andere waarheden vinden naar aanleiding van het gedicht. Maar al die zaken doen niet werkelijk ter zake, net zomin als het ertoe doet of de zwaartekrachtleser werd bedacht na het eten van een oester of van een appel.

Ambrosia, wat vloeit mij aan?  
uw schedelveld is koeler maan  
en alle appels blozen<sup>11</sup>

Zo begint ‘Vera Janacopoulos’ van Jan Engelman. Omstreden bij zijn publicatie, groeide het uit tot schoolvoorbeeld van de muzische dichtkunst in Nederland. Engelman was 26 toen hij de verzen schreef. Zouden zij iets anders zeggen als hij ze als 62-jarige had geschreven? Hij schreef het in vijf minuten aan een cafétafeltje. Dat draagt bij aan het beeld van de dichter maar voegt niets toe aan het gedicht, dat *ex hypothesi* na vijf jaar vijlen en slijpen precies hetzelfde was geweest. Hij schreef het na een concert van de Braziliaanse sopraan Vera Janacopoulos. Of had zij hem zojuist een liefdesnacht gegund, zoals anderen beweren? “Blijkbaar is niet *omne animal triste post coitum*,” merkte Heldring droogjes op.<sup>12</sup> Literair-wetenschappelijk inte-

driemaal slepende, emfatische metrum van 20 (“onsterfelijk”, “prachtig”, “Amsterdam”). De herhaling in 22 beeldt een wilde honger uit. Als een soort aardse thuiskomst is 28 waarin de jacht stokt (“goddank, goddank”).

<sup>10</sup> Ook het bij dit stuk gebruikte gedicht van Lucebert kan worden geanalyseerd, bijv. in het teken van de onmacht van de taal. Zie o.a. het proefschrift van Anja de Feijter (VU Amsterdam, 1994), *Apocrief/de analphabetische naam. Het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1994.

<sup>11</sup> J. Engelman, ‘Vera Janacopoulos,’ in *Sine Nomine*, Utrecht, 1930 (*fragment*)

<sup>12</sup> J.L. Heldring, in *NRC-Handelsblad*, 13 juni 2000.

ressant en van persoonlijk belang voor de dichter, maar het zegt niets over de inhoud van het gedicht.

Dat laatste klopt niet helemaal. Gesteld dat het gedicht een ‘inhoud’ zou hebben, dan zouden dergelijke historische feiten er wél toe doen. Als het gedicht verslag deed van een gebeurtenis, dan zou de vraag van belang zijn of het een verslag is van een concert of van een vrijpartij. Gedichten hebben echter *qualitate qua* geen inhoud: daarom doen de interpretaties en analyses er niet toe, want dat zijn per definitie uitleggingen van een inhoud.

Het klopt nog steeds niet, vrees ik. Eigenlijk hebben gedichten wel degelijk een inhoud en valt er in gedichten écht iets te begrijpen. Per slot van rekening is het gedicht gemaakt van taal. En taal heeft inhoud, taal valt te begrijpen. Waar het mij om gaat is dat de taal in poëzie niet het soort van inhouden hanteert waaraan onze cultuur in de afgelopen eeuwen gewend is geraakt: heldere en onderscheiden ideeën, om met Descartes te spreken, *idées claires et distinctes*. Messcherpe inhouden, afgemeten producten van het algemene precisificatieprotocol, nauwkeurige boodschappen voor de universele geest.

Anthonie Donker meende indertijd dat Engelmans gedicht het einde van de poëzie betekende: “de taal is leeg, het is een onvruchtbare navolging der muziek”. Victor van Vriesland noemde het daarentegen “een wiegend, bedwelmend toverformulier, zo vlinderlicht en beminnelijk dat alle critische overwegingen er het zwijgen toe doen”. Ze hadden allebei gelijk. Het gedicht van Engelman heeft wel een inhoud, maar dat is geen ‘*idée claire et distincte*’. Het is het soort van waarheid dat vooraf gaat aan de methode die werd uitgevonden om de inhouden van het denken precies te maken, een ander soort *apriori*.

## PATENTONTOLOGIE

Het stelsel van openbaar waarheidsmanagement is al eeuwen geïnternaliseerd in ons denken. De hermeneutische algoritmen, ooit ontwikkeld voor het preciseren van de betekenis van teksten, zijn ons volstrekt eigen geworden: wij zijn gaan schrijven zoals wij discussiëren en gaan denken zoals wij schrijven. Denken is nu een dialoog tussen een universele schrijver en een universeel publiek, geregeld volgens de vaste procedures voor de infallibifi-

catie van de taal. De geest is een virtueel discussiecentrum geworden, de taalmachine is in ons neergedaald.<sup>13</sup>

ware ik geen mens geweest  
gelijk aan menigte mensen

Kinderen van Kant, post-Cartesianen zijn wij. Met de geïnternaliseerde taalmachine hebben wij de beschikking gekregen over een universele geest: nu is ieder van ons als patentmens gelijk aan menigte mensen. In het diepst van zijn gedachten is elk mens een universele schrijver die zich richt tot een universeel publiek. De droom van de Verlichting is uitgekomen.

maar ware ik die ik was  
de stenen of vloeibare engel  
geboorte en ontbinding hadden mij niet aangeraakt

De nieuwe, universele geestmachine is iets om trots op te zijn. Het is absoluut een kwaliteitsproduct.<sup>14</sup> Raketten en espressokoffie, tandpasta,

<sup>13</sup> Echt of als het ware? Echt, als je bedenkt dat niet alleen de psychologen menen dat de geest in wezen een computer is. Mijn klasgenoten op de lagere school noemden mij indertijd al plagend ‘de Computer,’ wat ik wel naar vond voor mijn zus, want die was ‘het Zusje van de Computer.’

<sup>14</sup> Deze geest is “das Produkt bester deutscher Wertarbeit,” om met Ernest Gellner te spreken (*Descartes & Co. Von der Vernunft und ihren Feinden*. Junius, Hamburg, 1995, p. 37). Gellner typeert het werk van Kant, de kampioen van de Verlichting, als de ‘gebruiksaanwijzing’ voor de nieuwe geestmachine. “Der Geist, wie er in der großen *Kritik* vorgestellt wird, wird fast in der Form von Rollen, Hebeln, Rädern und Haken beschrieben, die, man fühlt es, aus rostfreien Stahl hergestellt sind—fehlerlos, sauber und vor allem äußerst zuverlässig. Dies vor allem: Der Geist ist äußerst zuverlässig, das Produkt bester deutscher Wertarbeit. Wie die erlesenste deutsche Maschinerie wird er nicht zusammenbrechen. Es gibt nichts Kontingentes, nicht Nachlässiges, Wackliges oder Zufälliges an der Operation solcher Maschinen. Was sie tun, tun sie unerbittlich, verlässlich, mit *Notwendigkeit*. Die Ordnung in der Welt wird durch die Präzisionsmaschine unseres Geistes garantiert. Kants drei große Kritiken sind die Bedienungshandbücher, die er der Menschheit als den Benutzern dieser glänzenden Ausstattung vermacht hat” (*a.w.*, p. 37).

kraanwater, elektriciteit en hoofdpijnpoeiders danken er hun bestaan aan, evenals ontelbaar veel andere zegeningen van de moderne tijd. En toch blijft er iets knagen. Er is een gevoel dat wij in onze moderne zelfopvatting niet helemaal samenvallen met onszelf, alsof de nieuwe geest ons vervreemd heeft van wie wij wezenlijk zijn. Wij herinneren ons van de mens dat-wat-hij-was. Aristoteles legde het wezen van de dingen uit als hun dat-wat-het-was-zijn, in het Latijn vertaald als *quid-quod-erat-esse*, verkort tot *quidditas*. Ware ik nog mijn was-zijn, zegt de dichter, viel ik nog samen met mijn *quidditas*. Rechtens ben ik de vloeibare engel.

de weg van verlatenheid naar gemeenschap  
de stenen stenen dieren dieren vogels vogels weg

De weg van verlatenheid naar gemeenschap, de weg van de enkeling naar de ander, dat is de weg van de taal. De taal maakt de enkeling openbaar, hij opent voor hem de publieke ruimte. Dat is de weg waarop wij de dingen voor elkaar benoemen en aanduiden, ze aan elkaar openbaren. ‘Papa, vogel’, roept mijn kind en openbaart zo de vogel aan mij. Openbaring is niets moeilijks.

Die vogel kan allerlei zijn. Een mus of een merel, een mees, een vink of een duif. Mijn dochter is geen ornitholoog. Mijn opa kon vroeger van een fazant net zo goed als van een buizerd zeggen, ‘Kiëk waat un groeëte mus’. Maar de vogel van mijn kind kan zelfs een wolk zijn, een vlieger of een blad in de wind. Mijn dochter is geen wetenschapper.

zou niet zo bevuild zijn

Met de taalmachine kwam het denkraam, een idee dat uitdrukking geeft aan het feit dat mensen collectief op eendere wijze eendere precieze dingen kunnen denken en zich systematisch onderwerpen aan dezelfde data. Sinds Kant het denkraamdenken introduceerde is het ons vrijwel onmogelijk om denken *niet* te zien als geconstitueerd door een denkraam, een begrippenstelsel, een wereldbeeld.<sup>15</sup> Dat past de universele mens: bij de patentmens

<sup>15</sup> I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781/1787. Het woord ‘denkraam’ dankt het Nederlands aan Marten Toonder (verhaal nr. 38, *Tom Poes en Kwetal*, de

hoort een patentbeeld, bij het patentbeeld een patentontologie. Een gestandaardiseerde, gehomogeniseerde, gecertificeerde, gerationaliseerde, gepasteuriseerde, methodologisch verantwoorde en internationaal genormeerde, uniforme en wettelijk gedeponeerde patentontologie—getoetst en gezeefd, gefilterd en gedistilleerd, geëtiketteerd en steriel verpakt, verzendklaar in handige voordeeldozen van vierentwintig stuks.

blikken vacuümverpakte emoties  
stijlvol pakpapier verkocht als pakpapier  
eerlijke stoplappen op voorgevormde gevoeldens  
haastige barricades waarachter de achterdocht  
hurkt<sup>16</sup>

De schepping van het wereldbeeld bracht ook de beeldspraak. Door het beeld met zijn aanspraak op exactheid voorop te stellen, is spreken iets geworden dat letterlijk waar kan zijn; wat van het letterlijke afwijkt is overdachtelijk en dus letterlijk onwaar. Jonge kinderen en gedichten zijn daaraan echter onschuldig; onze figuurlijke vogels zijn letterlijke vogels voor hen. Hetzelfde lijkt te gelden voor zogenoemde ‘primitieve’ orale culturen; mensen zijn van hout, vleermuizen koppensnellers.<sup>17</sup> Dat is letterlijk zo, of eigenlijk: dat is een waarheid die letterlijk noch figuurlijk is.

ik heb daarom de taal  
in haar schoonheid opgezocht

De waarheid van gedichten gaat aan de patentontologie vooraf. Zij is primitiever, minder ontwikkeld. Zij gaat vooraf aan het waarheidsmanage-

*Breinbaas*, afl. 870, 7 jan. 1950). Over ‘wereldbeeld’ zie ook M. Heidegger, ‘Die Zeit des Weltbildes’ (1938), in *Holzwege* (GSA 5), Klostermann, Frankfurt a/M, 1977.

<sup>16</sup> Dana Hokke (ps. van D. Constandse), ‘Woorden:’ (*fragment*), in *Gebroken wit. Gedichten*, Amsterdam, 1981.

<sup>17</sup> De voorbeelden zijn ontleend aan de koppensnellercultuur van de Asmat (Irian-Jaya, westelijk Nieuw-Guinea). Zie o.a. A.A. Gerbrands, *De taal der dingen* (inaugurale rede, Leiden), Mouton, Den Haag, 1966.

ment dat met schrift en druk in de taal kwam. De prijs die de dichter daarvoor betaalt is dat zijn waarheid niet precies of éénduidig is. Zij is geen *idée claire et distincte* en kan dat evenmin ooit worden. Het is een waarheid die zich onttrekt aan de werking van de taalmachine, aan denkraam en wereldbeeld, een waarheid die letterlijk noch figuurlijk is in een taal die niet vuil maar schoon is. Wie bereid is deze prijs te betalen, houdt de naakte waarheid van de kosmos in zijn hand.

#### BIJLAGE

Lucebert (ps. van L.J. Swaanswijk, 1924-1994), 'ik tracht op poëtische wijze . . .', uit: *apocrief/ de analphabetische naam* (1952).

ik tracht op poëtische wijze  
dat wil zeggen  
eenvouds verlichte waters  
de ruimte van het volledig leven  
tot uitdrukking te brengen

ware ik geen mens geweest  
gelijk aan menigte mensen  
maar ware ik die ik was  
de stenen of vloeibare engel  
geboorte en ontbinding hadden mij niet aangeraakt  
de weg van verlatenheid naar gemeenschap  
de stenen stenen dieren dieren vogels vogels weg  
zou niet zo bevuild zijn  
als dat nu te zien is aan mijn gedichten  
die momentopnamen zijn van die weg

in deze tijd heeft wat men altijd noemde  
schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand  
zij troost niet meer de mensen  
zij troost de larven de reptielen de ratten  
maar de mens verschrikt zij

en treft hem met het besef  
een broodkruimel te zijn op de rok van het universum

niet meer alleen het kwade  
de doodsteek maakt ons opstandig of deemoedig  
maar ook het goede  
de omarming laat ons wanhopig aan de ruimte  
morrelen

ik heb daarom de taal  
in haar schoonheid opgezocht  
hoorde daar dat zij niet meer menselijks had  
dan de spraakgebreken van de schaduw  
dan die van het oorverdovend zonlicht