

Vantilt

WILT J C H T

Jaap

Goedegebuure

Poëzie en
mystiek in de
Nederlandse
literatuur van
1890 tot nu

Van Jaap Goedegebuure verscheen eerder bij Uitgeverij Vantilt:
Nederlandse literatuur en religie 1960-2010

Jaap Goedegebuure

WIT LICHT

Poëzie en mystiek in de

Nederlandse literatuur

van 1890 tot nu

Vantilt

Omslagontwerp en boekverzorging: Brigitte Slangen, Nijmegen

Omslagillustratie: Annemarié van Niekerk

ISBN 978 94 6004 234 8

© 2015 Jaap Goedegebuure, 's-Gravenhage en Uitgeverij Vantilt, Nijmegen

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

De geboorte van de poëzie uit de geest van de mystiek

Bij wijze van inleiding 7

- 1 Op drift in de lichtzee
Mystiek en sensitivisme tijdens het fin de siècle 21
- 2 Een wonder uit zielegrond
Mystieke tendensen in het symbolisme 43
- 3 God in de eenvoudigste dingen
Mystiek van de alledaagse werkelijkheid 57
- 4 O vleeschlooze, o kon ik u baren
Incarnatie 73
- 5 Zo gij niet wordt als een kind
Terug naar de eenvoud 99
- 6 Door onze verzen waait hun heilige geest
De littéraire avant-garde en de mystiek 110
- 7 Zonder mij verlies je je zin
In het spoor van Rilke 127
- 8 Volkomen heilig de vernietiging
De mystiek van het geweld 141
- 9 De dichter als man van smarten en Messias
Christusidentificatie 171
- 10 De uithoeken van mijn eenzang
Drie psalmodiërende dichters 189
- 11 De lokroep van het Oosten
Zen en tao in de Nederlandse literatuur 203
- 12 De klank van het riet
Islamitisch geïnspireerde mystiek 215

Noten 227

Geraadpleegde en geciteerde literatuur 238

Verantwoording en dankwoord 251

Personenregister 253

De geboorte van de poëzie uit de geest van de mystiek

Bij wijze van inleiding

diep in het hart van de taal leeft een wit licht¹

Mystiek is niet het monopolie van gelovigen. Ook zonder godsbeeld en illusies aangaande een leven na de dood kun je ervaren dat je één bent met alles wat is of kan zijn, zichtbaar en onzichtbaar, gezien en ongezien, werkelijkheid of waan. Aan mystieke ervaringen hoeft een buiten- of bovenpersoonlijke god niet per se deel te hebben. Hoe verder je het eurocentrische en christelijke perspectief verruimt en je oriënteert op de spirituele tradities van het Nabije en Verre Oosten, des te irrelevanter is de vraag naar het wel of niet bestaan van een opperwezen. In de mystiek van de Vedische geschriften, de Upanishaden, Boeddha en zen wordt de notie 'god' veel betrekkelijker en dus ook rekkelijker gehanteerd dan in het christelijke Europa van Oudheid tot Verlichting. Meister Eckhart, de radicaalste van alle middeleeuwse mystici, heeft gezegd dat we God eigenlijk zouden moeten bidden om van Hem te worden leeggemaakt.² Die uitspraak maakt het mogelijk hem, als een van de weinige christelijke mystici, te lezen en te waarderen in de context van de oosterse mystiek, met name die van zenboeddhistische origine.³

In het licht van de rekkelijke opvatting dat er vormen van mystiek mogelijk zijn waaraan God niet per se te pas hoeft te komen, wordt de visie van Hugo Friedrich interessant. Deze specialist in de negentiende- en twintigste-eeuwse poëziegeschiedenis onderkende dat dichters als Baudelaire, Rimbaud en Mallarmé affiniteit hadden met de christelijke mystieke traditie, maar tegelijkertijd beklemtoonde hij dat ze niet uit waren op een wording met Christus, God of het goddelijke *tout court*. Hun streven stond in het teken van wat Friedrich benoemt als 'leere Transzendenz', een gerichtheid op een wereld en een werkelijkheid buiten het waarneembare, zonder dat duidelijk is hoe men zich die moet voorstellen. Sterker nog: elke concrete voorstelling van de nagestreefde transcendentie zou tekortschieten, zelfs afbreuk doen aan de zuiverheid van het streven

naar verheffing van de ziel en onthechting van het aardse. Dat geldt met name voor Mallarmé, voor wie ‘het Absolute’ en ‘het Niets’ identieke begrippen zijn.

De op het Niets gerichte ‘lege’ transcendentie van modernistische dichters als Baudelaire, Rimbaud en Mallarmé (die in het Nederlandse taalgebied navolging krijgen van Paul van Ostaijen, Martinus Nijhoff, Gerrit Kouwenaar en Hans Faverey) zou je kunnen beschouwen als een seculier derivaat van de negatieve theologie. Het betreft hier een zienswijze die teruggaat op het werk van een vroegchristelijke auteur uit het Midden-Oosten die zich uitgaf voor Dionysius de Areopagiet, een in Handelingen 17: 34 genoemde leerling van de apostel Paulus. De pseudo-Dionysius beschrijft een mystiek pad dat via zuivering, verlichting en volmaaktheid leidt tot eenwording met God, maar benadrukt daarnaast voortdurend dat het de mens niet gegeven is God te kennen, laat staan te benoemen. Alles wat men over God zou kunnen zeggen, alle namen die men voor Hem of Haar of Het bedenkt, zijn reducties naar de menselijke en dus imperfecte maat. Beter is het over God te zwijgen, zoals de Dionysiusadept Eckhart verzuchtte.

Zuivering, ontlediging en ontindividualisering zijn kernelementen in de symbolistische en modernistische poëtica zoals die door Mallarmé en zijn leerlingen wordt gearticuleerd en in praktijk gebracht. Dat sommige van die leerlingen op grond van die poëtica aansluiting kunnen vinden bij de spirituele tendensen van het zenboeddhisme én bij Meister Eckhart maakt de cirkel rond en bevestigt daarmee Hugo Friedrichs visie op het continuüm van mystieke tradities en moderne lyriek.

Friedrich baseerde zich in zijn studie *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956) op Franse, Engelse en Spaanse dichters. De Nederlandstalige bleven buiten beschouwing, en dat is jammer, want daarmee onttrok Friedrich, ongetwijfeld zonder dat het zijn bedoeling was, Paul van Ostaijen aan het zicht. En dat terwijl deze Vlaamse dichter zich expliciet heeft uitgesproken over zijn verhouding tot de mystiek. In het kort voor zijn dood in 1928 gepubliceerde essay ‘Gebruiksaanwijzing der lyriek’ lezen we het volgende:

Evenals de ekstase heeft de poëzie eigenlijk niets te vertellen, buiten het uitzeggen van het vervuld-zijn-door-het-onzegbare. Zoals de ekstase slechts dit ene thema kent, dat is het schorsen van het dualistische aanvoelen van God en de creatuur, zo kent de dichterlike

ziel alleen dit ene verlangen dat zij steeds wil uitdrukken het vervuld-zijn door het in het transcendente boren van het woord. De ekstatieker en de dichter worden beiden verteerd door gloed gans van binnen.⁴

Ik denk dat het niet te gewaagd is om de term 'ekstatieker' in het aangehaalde fragment op te vatten als een synoniem voor 'mysticus'. Steun voor die gelijkstelling vind ik verderop in Van Ostaijens 'Gebruiksaanwijzing', waar hij refereert aan Hadewych, Mechtild van Maagdenburg en Angelus Silesius. En dat zijn niet de enige mystici bij wie de dichter zijn licht had opgestoken. Toen hij tussen 1918 en 1920 in Berlijn verbleef, begon hij zich daar op advies van een Duitse kennis ook te verdiepen in de geschriften van Eckhart. Vervolgens verwees hij naar hem in *De feesten van angst en pijn* (1928), een bundel die gelezen kan worden als de neerslag van een hellevaart. Van Ostaijen noemt zich er 'de laatste katholiek/de laatste gnostieker [...] de laatste heresiark/van de leer der immanens/zoon geboren uit Montanus en Maximilla/dochter uit Katarina Emmerich en Meister Eckehardt'⁵ ('Vers 5'). Opvallend zijn de vermenging van orthodoxie en heterodoxie en het wisselen van mannen- en vrouwenrol. Hier is iemand aan het woord die getuigt van desoriëntatie, verlies van aangeleerde zekerheden, van bewuste overschrijding van de conventionele grenzen tussen goed en kwaad, sacraal en profaan, en devoot en blasfemisch. Met dat zelfverlies en die grensoverschrijding voegt Van Ostaijen zich naadloos in de mystieke traditie, die er altijd nog een is geweest waarin een geestelijke crisis voorafgaat aan de extase van visioen en verlichting.

OVER DIT BOEK

Hoewel ik in de volgende hoofdstukken regelmatig de aandacht zal vestigen op de overeenkomsten, raakvlakken en kruisbestuivingen tussen teksten van christelijke mystici als Paulus, Hadewych, Eckhart, Ruusbroec, Juan de la Cruz, Teresa van Ávila, Angela van Foligno en Angelus Silesius aan de ene, en het werk van enige tientallen Nederlandstalige dichters en een handvol prozaschrijvers van de laatste anderhalve eeuw aan de andere kant, is het uitdrukkelijk niet mijn bedoeling die twee groepen onder een en dezelfde noemer te brengen. Datzelfde geldt voor de hierna nader te noemen niet-westerse varianten van de mystiek. Naast allerlei overeen-

komsten in intenties, gewaarwordingen, gedragingen en last but not least verwoording, zijn er immense verschillen tussen de eigenlijke mystieke tradities en de moderne literatuur. Dat begint al met het feit dat de meeste van mijn auteurs, in weerwil van hun levensbeschouwelijke affiniteiten en sympathieën, een tamelijk losse band met de religie onderhouden, dan wel helemaal niet, of niet meer gelovig zijn.

Van auteur tot auteur lopen de mystieke ervaringen en de manier waarop die een talige neerslag hebben gekregen sterk uiteen. Ze kunnen worden ondergaan op momenten van religieuze contemplatie en meditatie, maar even zo goed verweven zijn met of opgewekt door actieve en passieve vormen van seks en geweld. De een beleeft de mystiek in de eenwording met God, de ander in de natuur. Je kunt zelfs weet hebben van mystiek zonder door het Een en Al te zijn geraakt, laat staan dat je er voor kortere of langere tijd in opgenomen bent. Niet zelden is het mystieke vertoog niets meer dan een hulpconstructie, een denkoefening die dient om een ander doel te bereiken. Daarvan is met name sprake bij door Hugo Friedrich bijeengebrachte dichters als Baudelaire en Mallarmé voor wie het gedicht niet zozeer gaat *over* de mystieke ervaring, maar die ervaring *is*. Voor hen en de in hun traditie voortdichtende Van Ostaijen, Nijhoff, Achterberg en Faverey is de poëzie minder middel dan doel, en van een radicaal andere orde dan de conventionele vormen van taalgebruik. Daarmee komt de poëzie op één lijn te staan met in mystieke teksten figurerende noties als God, het goddelijke, het Een en Al, het Andere, de Dood of het Niets, of wat voor benamingen er nog meer gegeven kunnen worden aan het bovenzinnelijke en onuitsprekelijke.

De manier waarop de lyriek van de hierna te behandelen auteurs aandacht vraagt voor zichzelf, voor de manier waarop ze in de taal bestaat, voor de 'aseïteit' van het woord zoals Van Ostaijen dat noemt in zijn 'Gebruiksaanwijzing',⁶ legt een enorm gewicht op het belang van de taal. Maar ook daarin is de symbolistische en modernistische lyriek in zekere zin de rechtstreekse erfgenaam van de traditionele mystiek. Alle grote mystici, Hadewych, Ruusbroec, Eckhart, Juan de la Cruz, Jakob Böhme en zo verder, hebben zich tot het uiterste ingespannen om de taal toe te snijden op hun ervaringen, een medium te creëren dat hen niet alleen in staat stelde om inzichten uit te dragen, maar ook opnieuw op te roepen en te ondergaan wat hen had verrukt en verschrikt. Karakteristiek is de smeekbede van Teresa van Ávila om nieuwe woorden.⁷

MARSMANS KIJK OP DE MYSTIEK

In een essay uit 1939 onderscheidt de dichter en criticus H. Marsman de strikt religieus geaarde mystiek op een wat andere manier van de poëzie dan ik zojuist heb gedaan. Na het benoemen van de overeenkomst ('Beide ervaringen zijn in wezen gericht op een vorm van vereeniging tusschen de menselijke ziel en God') gaat Marsman in op het verschil. Naar zijn mening moet de religieus of spiritueel georiënteerde mysticus,

om aan de grenzen der menselijke ervaring, die hij langs welke wegen van meditatie en contemplatie dan ook heeft bereikt, God te ontmoeten, tot een uiterste van *zelf-ontlediging* gaan. Alleen wanneer hij tot dit maximum van zelfverlies is gekomen, blijkt hij toegankelijk te zijn voor het doorleven van het duizelingwekkende en absolute moment, dat men de eeuwigheid pleegt te noemen, en God als een bliksem door zich heen te laten gaan.

De bevlogen dichter daarentegen zoekt het absolute niet buiten, maar juist in de wereld.

Hij ervaart het goddelijke moment van eenwording niet in een uiterste van zelfverlies, integendeel: voor hem wordt God pas ten volle God, indien hij een stuk menselijke ervaring, tot volkomen ontplooiing gebracht, volledig doorstroomt en bezielt. In den dichter gebeurt dan wat in iedereen kan gebeuren, en wat zelfs in iedereen móet gebeuren als hij volledig mens wenst te zijn: hij realiseert in een maximum van *zelfvermerkelijking* een maximum (aan ervaring) van God.

In de vorm die de dichter voor deze ervaring vindt, zo vervolgt Marsman, manifesteert zich de herinnering aan de oorspronkelijke, paradijselijke, maar intussen teloorgedane eenheid.⁸

Uit de aangehaalde bewoordingen blijkt dat Marsmans standpunt niet samenvalt met dat van de door Friedrich gegroepeerde dichters. Zijn versie van de transcendentie in en door de poëzie wordt niet gekenmerkt door 'leegte', raakt niet aan het 'Niets' van Mallarmé of aan de onbepaaldheid van de filosoof Maurice Blanchot, maar noemt, in overeenstemming met de christelijke heilsleer, God en het paradijs als de ijkpunten van het gedicht. Weliswaar zoekt Marsman, net als zijn nog uitgebreid

ter sprake komende generatiegenoot Nijhoff, het ‘goddelijke rythme’ in ‘de wereld of in de natuur’, maar hij houdt daarbij wel degelijk een ge-fixeerde substantie in het vizier.

Een tweede verschil is gelegen in de door Marsman gecreëerde oppositie ‘zelfverlies’ versus ‘zelfverwerkelijking’. Veel dichters die horen tot wat ik nu maar de traditie van de Lege Transcendentie noem, streven het zelfverlies (of bij wijze van voorstadium daarvan de ontindividualisering) uit alle macht na. Niet alleen Hugo Friedrich wijst daarop, maar ook de Nederlandse essayist Paul Rodenko, groot kenner van de modernistische poëzietraditie.⁹ Op de door hen gedane bevindingen kom ik in de volgende hoofdstukken terug. Voor dit moment volsta ik met een enkel voorbeeld, ontleend aan Cees Nootebooms ‘Unio’:

De som waar mijn naam in verdween
vloeit zacht uit elkaar tot geen.
Dat maakt mij zo licht en stil
dat ik niets meer raak met mijn wil,
en alles zo stil en licht
dat er geen wet is aan dit gedicht.¹⁰

WAT NOEMEN WE MYSTIEK?

Tot nu toe heb ik het woord ‘mystiek’ een groot aantal malen laten vallen, zonder precies te omschrijven welke lading het dekt. Ik ga me niet verschuilen achter de doodoener dat die lading zich bevindt in de spreekwoordelijke container die zo divers van inhoud is dat je met de duiding van het etiket vele kanten uit kunt. Maar dat het hier gaat om een veelkantig en steeds verschuivend begrip, is wel duidelijk.

Eenvoudig is de omschrijving die Marsman in zijn essay geeft: in zijn ogen is de mystieke ervaring ‘gericht op een vorm van vereniging tussen de menselijke ziel en God’. De kern ervan vinden we terug in de uitgebreider definitie die Van de Watering geeft in zijn studie van Luceberts zogeheten roepingsgedichten:¹¹

de mystieke ervaring is een bewustzijnstoestand of geestelijke staat die zich van andere bewustzijnstoestanden onderscheidt door een aantal kenmerkende eigenschappen, waarvan de belangrijkste is: het ervaren van een eenheid, een-wording of vereniging met een

object, dat door het subject van de ervaring – afhankelijk van diens culturele, religieuze of filosofische context – wordt geïnterpreteerd als: een persoonlijke God, het onpersoonlijk goddelijke, het absolute, het levensbeginsel zelf, het universum, de natuur, het diepste eigen ik of zelf, het onbekende, het andere, het niets.

Als andere kenmerkende eigenschappen noemt Van de Watering het aan de mystieke ervaring toegeschreven vermogen kennis en inzicht op te doen, de elementen passiviteit en tijdloosheid, en de principiële onverwoordbaarheid.

Aan de begripsbepalingen van Marsman en Van de Watering zouden er met gemak nog vele tientallen kunnen worden toegevoegd. Ik volsta voor dit moment met de kernachtige omschrijving van de theoloog en godsdiensthistoricus Paul Tillich: 'Mysticism means inwardness, participation in the Ultimate Reality through inner experience.'¹²

Van de Waterings omschrijving benoemt een aantal objecten en fenomenen die de mystieke ervaring kunnen bemiddelen. Bij de dichters en schrijvers op wie ik me in de volgende hoofdstukken wil richten komen vrijwel alle varianten voor. Ik geef enkele voorbeelden: Gorter en Nescio, hoezeer ze onderling ook mogen verschillen, maken gewag van schokkende dan wel euforische grensoverschrijdende ervaringen die ze ondergaan in hun beleving van de natuur. Dèr Mouw ervaart het Brahman in het Zelf, terwijl Etty Hillesum God koestert in het binnenste van haar eigen ik. In de poëzie van Kees Ouwers is de Ander in het Ik het object waarop het grensoverschrijdende verlangen zich richt. Bij Kouwenaar, Kopland en Faverey spelen, zoals hierboven al aangeduid, leegte en niets een doorslaggevende rol. Gerard Reve ondergaat zijn relatie tot God en Zijn zoon als seksueel en radicaliseert daarmee een tendens die in de traditioneel-christelijke mystiek min of meer onuitgesproken meespeelt.

MYSTIEK EN MYSTICISME IN HET FIN DE SIÈCLE

Nu we een zekere notie hebben van wat de mystieke ervaring min of meer behelst, is het mogelijk om uitspraken te doen over wat er niet toe hoort. Daarbij kies ik de omweg van een kleine historische excursie naar het tijdvak waarover ik in het eerste hoofdstuk kom te spreken. In 1900 publiceerde de theoloog H.M. van Nes zijn tweehonderd pagina's tellende verhandeling *De nieuwe mystiek*. De titel vormde de noemer van onderling

zeer uiteenlopende en ongelijksoortige verschijnselen in het socioculturele leven aan het einde van de negentiende eeuw. Van Nes ging niet alleen in op de herlevende belangstelling voor de middeleeuwse mystiek, maar ook op recent in zwang gekomen, dan wel gerevitaliseerde stromingen als de theosofie, het spiritisme, de Rozenkruisersbeweging, het boeddhisme en het satanisme. Daarnaast schonk hij uitgebreid aandacht aan de reflectie van deze trends in de literatuur. Hij liet er geen misverstand over bestaan dat hij dit alles met ongerustheid en afkeuring bezag. Vooral de schrijvers moesten het bij Van Nes ontgelden. In zijn ogen kwam hun belangstelling voor de mystiek niet voort uit levensbeschouwelijke overwegingen, maar uit hun esthetische preoccupaties.

Onze nieuwe mystieke auteurs steken dan ook voor ons gevoel zeer ongunstig af bij de oude; gelijken veel meer op dilettanten dan op ernstige beoefenaars. Van langdurige oefening om de hoogten der contemplatie te bestijgen is dan ook niet veel te bemerken; van ascese, ernstig opgevat, alleen bij enkele getrouwe aanhangers van Tolstoj's nieuwe evangelie. Onze mystieken zijn niet teruggetrokken genoeg van de wereld om den eernaam hunner voorgangers te dragen; zij zijn niet geloovig genoeg, ook zonder dat wij aan kerkelijk geloof denken; zij zijn niet eenvoudig genoeg.¹³

Van Nes had een voorganger in de Duitse arts, romancier en journalist Max Nordau, bij de burgerlijke stand van de Oostenrijks-Hongaarse dubbelmonarchie bekend als Max Südfeld. In 1892 verscheen van hem het lijvige *Entartung*, een uiterst polemisch overzicht van de decadentie- en degeneratieverschijnselen die Nordau karakteristiek achtte voor het fin de siècle. Hoog op zijn lijst figureerde de hang naar mystiek, door hem niet alleen bekritiseerd vanuit een rationalistisch, positivistisch en anti-religieus standpunt, maar ook verworpen op grond van esthetische overwegingen. Postromantische en symbolistische kunstenaars en dichters werden door Nordau om de oren geslagen met het verwijt dat ze geheimzinnige en onverklaarbare verbanden construeerden tussen volkomen los van elkaar existierende verschijnselen. Ze duiden de realiteit als een complex netwerk van symbolen dat verwees naar een andere, weliswaar niet empirisch waarneembare, maar toch superieure werkelijkheid. Nordau schreef deze gezindheid zonder meer toe aan de neurotische inslag die hij (net als Freud enige jaren later) kenmerkend achtte voor de kunsten en de kunstenaars van zijn tijd.

Nordau ontwaarde de onder schrijvers en dichters wijdverspreide neurose niet alleen in de thematische en ideologische voorkeuren, maar ook in hun taalgebruik. Afwijkingen van de gangbare grammatica, morfologie en syntaxis, neologismen en synesthesieën, stijlkenmerken bij uitstek van de symbolistische poëzie, de 'écriture artiste' van de Franse naturalisten en decadenten en de woordkunst van Tachtigers als Kloos, Van Deyssel, Gorter en Couperus, werden gereduceerd tot symptomen van een zenuwzieke aanleg. Voor de werkwijze van impressionistische en pointillistische schilders gold hetzelfde.

Ook in deze stijlkritiek sluit Van Nes aan bij Nordau (die zich op zijn beurt al had gevoegd bij een vertoog dat al dateert uit de tijd dat behoudende critici de romantische dichters attaqueerden).¹⁴ Ook Van Nes ziet in de woordkunst een symptoom van maatschappelijk verval en trekt daarbij, heel gebruikelijk in deze tijd, de parallel met de nadagen van het Romeinse Rijk.

Men is verliefd op mooie woorden, op kunstigen versbouw, op schoon proza of ten minste op hetgeen men tegenwoordig zoo gelieft te noemen; bovenal is men verliefd op zich zelve en schept behagen in zelfuitstalling. Zoo zijn dan ook de oude mystieken met hun vaak onbeholpen stijl vervangen door taalkunstenaars, wie het minder om mystieke stemming dan wel om haar uitdrukking in schoone woorden en klanken van taalmusiek te doen is.¹⁵

In het volgende hoofdstuk zullen we in de persoon van Gorter en Van Deyssel twee van de door Van Nes bekritiseerde taalkunstenaars tegenkomen en ruim de gelegenheid krijgen om te bezien in hoeverre hun literaire experimenten gerelateerd zijn aan de hypersensitieve constitutie die, niet toevallig, samengaat met een ontvankelijkheid voor mystieke ervaringen.

Nu is het alvast op zijn plaats om te wijzen op het standpunt dat Van Deyssel ten aanzien van in de mode geraakte nieuwe mystiek innam. Niet ten onrechte verzet hij zich tegen een woordgebruik dat de term 'mystiek' al meer en meer inzet als synoniem van 'mysterieus',¹⁶ en daarmee de aanzet geeft tot een zich steeds verder verbreidende begripsinflatie die duurt tot de dag van vandaag. Exemplarisch is de manier waarop Louis Couperus te pas en te onpas zijn verhalend proza met 'mystiek' probeert te kruiden. Zo maakt hij in *Noodlot* (1890) gewag van een 'mystiek wan-

trouwen' dat Eve bevangt wanneer ze vermoedt dat Frank haar met een andere vrouw bedriegt.¹⁷ 'Mystiek' betekent hier zoiets als 'niet te berekenen maar desondanks onloochenbaar'. In *De berg van licht* (1905), een historische roman over de Romeinse keizer Helegabalus, tevens hogepriester van een uit het Midden-Oosten afkomstige vruchtbaarheids-cultus, wordt de hoofdpersoon herhaaldelijk gekarakteriseerd als 'sensueel-mystiek'.¹⁸ Tijdens de door hem voltrokken riten wordt de massa van zijn aanhangers bevangen door 'mystieke huiver'.¹⁹ Het zijn maar een paar voorbeelden uit vele tientallen.

Begripsinflatie van de term 'mystiek' en zijn inhoud beperkt zich niet tot Nederland. Aan de ene kant is er sprake van eclectisch leentjebuur bij de traditionele mystiek, aan de andere kant worden inhoud en betekenis van 'mystiek' steeds verder opgerekt. In de laatste decennia van de negentiende eeuw komen niet alleen de oude mystieke auteurs weer in de belangstelling,²⁰ maar wordt het ook mode om te dwepen met parafernalia van de rooms-katholieke eredienst. Baudelaire vergelijkt in zijn gedicht 'Harmonie du soir' de herinnering aan een geliefde vrouw met het oplichten van een monstrans, Huysmans laat de hoofdpersoon van zijn invloedrijke roman *A rebours* (1884) wegdromen bij wierookdampen en Gabriele d'Annunzio beschrijft in *Il piacere* een interieur dat is gedecoreerd met kerkmeubilair.²¹ Deze esthetisering van geloof en mystiek bereikt een hoogtepunt in *The picture of Dorian Gray* (1891) van Oscar Wilde. De titelheld heeft een verzameling aangelegd van kazuifels, misbekers en andere rituele voorwerpen. 'These treasures and everything that he collected in his lovely house, were to be to him means of forgetfulness, modes by which he could escape, for a season, from the fear that seemed to him at times to be almost too great to be borne.'²² Geen wonder dat voor Dorian 'mysticism, with its marvelous power of making common things strange to us [...] moved him for a season'.²³

IJKPUNTEN: POËZIE ALS RELIGIE, EPIFANIE, INNERLIJKE ERVARING

De hang naar mystiek en mysticisme, die aan het einde van de negentiende eeuw een ware trend wordt en in literaire en artistieke kringen gepaard gaat met toenadering of zelfs bekering tot het rooms-katholicisme, past in een ontwikkeling die al zo'n honderd jaar eerder begint. Voor Duitse romantici als Novalis en de gebroeders Schlegel golden de poëzie en de dichterlijke verbeelding als goddelijk. Uit die opvatting ontwikkelde zich

bij hun navolgers en bij de latere symbolisten de overtuiging dat de poëzie de rol van het – overleefd geachte – christendom stilaan had overgenomen. In overeenstemming daarmee werd de dichter beschouwd als priester, profeet, of zelfs als eigenmachtig schepper.²⁴ Novalis ziet bovendien een analogie tussen de zin voor poëzie en de zin voor mystiek.²⁵

Voor sommigen zijn de betrekkingen tussen religie en kunst zo nauw dat ze gelijkstaan aan de meest intieme banden. ‘Man muss Religion und Kunst wie Mutter und Amme geliebt haben’, aldus Nietzsche, ‘sonst kann man nicht weise werden. Aber man muss über sie hinaussehen, ihnen entwachsen können; bleibt man in ihrem Banne, so versteht man sie nicht.’²⁶ De continuïteit van het religieuze element in de kunst is niet te danken aan de inbreng van de kerk of de vitaliteit van het christendom, maar aan het artistieke zelfbewustzijn dat kennelijk niet buiten een metafysische oriëntatie kan. Kandinsky en Mondriaan, aartsvaders van de twintigste-eeuwse avant-garde, hebben het spirituele element stevig in hun theoretische geschriften verankerd. De theosofisch onderlegde Mondriaan praatte Plato na toen hij zei dat hij er als schilder op uit was een beeld te vinden voor het universele, dat zich doorgaans onttrekt aan onze oppervlakkig waarnemende blik.²⁷ Opvallend is dat de katholieke filosoof Jacques Maritain en de theoloog Paul Tillich ongeveer tegelijkertijd de stelling verdedigden dat elk kunstwerk een manifestatie van het goddelijke is. In een verwaterde versie zijn hun gedachten neergesijpeld in de uitspraken waarmee diverse museumdirecteuren en galeriehouders de door hen beheerde ruimten als eigentijdse meditatieplekken karakteriseren.

Ook vandaag de dag bekennen kunstenaars zich tot de overtuiging dat religie en kunst ten diepste één zijn. Schilder Reinier Lucassen bijvoorbeeld heeft die overtuiging keer op keer uitgesproken en handelt ernaar door zijn inspiratie te zoeken in kunst van niet-westerse herkomst.²⁸ Daarmee treedt hij in het spoor van de expressionisten en kubisten die honderd jaar geleden gegrepen werden door de magische suggestie van rituele voorwerpen uit Afrika en Oceanië.

Merkwaardig genoeg heeft de opkomst van de abstractie aan het begin van de twintigste eeuw het geestelijke element in de kunst alleen maar versterkt. Weliswaar is er daarnaast sprake van een frequente, misschien zelfs structurele reproductie van de bekende christelijke iconografie bij figuratieve schilders als Kokoschka, Chagall, Heyboer en anderen. Maar hun werk nodigt minder uit tot persoonlijke contemplatie of misschien zelfs mystieke geneigdheid dan de introverte doeken van Mark Rothko

en Barnett Newman of de aan Genesis 1 herinnerende baaierd van verf die zich onder de handen van Anselm Kiefer en Armando naar een ordenende schepping worstelt.

De door romantici geïnitieerde kijk op poëzie als een alternatieve religie heeft ook vandaag nog niets aan vitaliteit ingeboet. Eigentijdse dichters als Les Murray en Willem Jan Otten hebben deze visie krachtig uitgedragen, in hun eigen creatieve werk zo goed als in hun poëtische beschouwingen. Het betreft hier een constante factor in ruim twee eeuwen literatuurgeschiedenis die in de volgende hoofdstukken als ijkpunt zal dienen. Een tweede ijkpunt is de notie 'epifanie', sinds enige decennia actueel geworden onder vertegenwoordigers van de literatuurwetenschap. Het begrip werd gemunt door James Joyce in *Stephan Hero* (1907), een voorstudie van zijn autobiografische roman *Portrait of the artist as a young man*, maar komt in zijn hoedanigheid van visionaire openbaring ook al voor in het werk van negentiende-eeuwse auteurs, en kan niet los worden gezien van de mystieke ervaring, ook al gaat het daarbij niet zozeer om het zicht op een andere wereld, maar eerder om de verschijning van de alledaagse werkelijkheid in een ongekend licht. Van Halsema, die de epifanie becommentarieert in het later nog ter sprake komende werk van Van Deyssel en Gorter, beklemtoont het seculiere aspect, maar geeft meteen ook toe dat er aan de literaire weergave van de epifanie een werkelijkheidstransformerende en zelfs -transcenderende kant kleeft die de loopplank uitgooit naar mystiek en religie.²⁹

Naast de symbiose van poëzie en religie enerzijds en anderzijds de epifanie die zich kan voordoen in een gedicht of roman is er een derde ijkpunt dat me van dienst is geweest bij het schrijven van dit boek. Het gaat om Georges Batailles verkenningen op het knooppunt van erotiek, geweld en religie. Ze hielpen me om beter zicht te krijgen op de 'innerlijke ervaring' waarvan zoveel moderne poëzie getuigt. 'L'expérience intérieure' is de door Bataille gekozen benaming van 'wat men gewoonlijk *mystieke ervaring* noemt: de toestanden van extase, van verrukking, in ieder geval van bezonnen emotie'.³⁰ Dat hij liever niet van 'mystiek' spreekt, heeft te maken met zijn reserve ten opzichte van het geïnstitutionaliseerde geloof. Zijn affiniteit gaat uit naar de tegendraadsheid van de negatieve theologie die in het spoor van de pseudo-Dionysius Areopagus en Meister Eckhart over het goddelijke spreekt in termen van ontkenningen, en daarmee de onbekende Ander en het onbekende Andere intact laat zonder het verlangen naar versmelting daarmee uit te doven.

Zoals Bataille eraan hecht om liever van ‘innerlijke ervaring’ dan van ‘mystiek’ te spreken, zo geeft hij ook de voorkeur aan ‘het onbekende’ boven het versleten woord ‘God’. Als hij daarover uitweidt, komt hij – tref-fend genoeg – te spreken over de poëzie.

God onderscheidt zich van het onbekende doordat een diepe emotie, komend vanuit de diepten van de kindertijd, zich dadelijk in ons aan zijn evocatie bindt. Het onbekende daarentegen laat koud, laat zich niet beminnen, als het niet eerst als een woeste wind alle dingen in ons omverwerpt. Zo worden wij zonder moeite getroffen door de ontroerende beelden en de schikkingen waartoe de poëtische emotie haar toevlucht neemt. Wanneer de poëzie het vreemde in-voert, doet ze dat met behulp van het vertrouwde. Het poëtische is het vertrouwde dat zich ontbindt in het vreemde en wijzelf gaan mee. Het ontgaat ons nooit geheel en al, want de woorden, de ont-bonden beelden zijn geladen met al eerder ondervonden emoties, verklonken met voorwerpen die ze aan het bekende binden.³¹

De dialectiek van bekend en onbekend, mystiek als een vorm van con-fronterende, pijnlijke maar ook bevrijdende grensoverschrijding, het zijn bij uitstek de kwesties waar ik me de komende hoofdstukken mee bezig zal houden. En omdat het onbekende vanwege zijn aard de neiging heeft te verglijden naar het bekende zodra wij het hebben betreden, en zich in een andere gedaante terug te trekken achter de horizon van ons kennen en weten, is deze gang langs een rij dichters en enkele met hen verwante prozaschrijvers er ook een van voortdurend veranderende gezichten, ver-gezichten en inzichten.

WIT LICHT

In het spreken en schrijven over de mystieke ervaring komen twee be-grippen telkens terug: licht en donker. Het pad naar het verlossende in-zicht gaat door de duistere nacht en wie uiteindelijk ziende wordt moet eerst blind zijn geweest. Dat geldt voor Paulus, voorganger en rolmodel van alle christelijke mystici, voor een dichtende mysticus als Juan de la Cruz, maar ook voor Dante, die na een dwaaltocht door een donker woud en een afdaling in de hel mag opgaan naar het van licht doorstraalde pa-radijs.

‘Licht’ is het sleutelwoord in het werk van de dichters die ik in dit boek bij elkaar heb gebracht. Gorters extatische poëzie is ingegeven door een ware lichtdronkenschap. Bertus Swaanswijk koos het pseudoniem Lucebert om aan te geven dat hij, de schielijke op-lichter die even tweeslachtig opereert als de gevallen aartsengel Lucifer, de grauwe Hollandse atmosfeer wilde laten verdampen in de hitte van zijn bliksemende en bliksemse gedichten. De dichteres Vasalis (die hierna niet meer zal verschijnen nu ik ervan overtuigd ben dat haar affiniteit met de mystiek even voortreffelijk als afdoende is onderzocht door Maaïke Meijer)³² wist zich net als de apostel Paulus getroffen door ‘een verblindend licht’ dat de hemel opensplijt en voelde zich daardoor herboren worden: ‘Mijn hart werd plotsling wit en heet,/’t was of ik zelf werd omgesmeed./Ik heb het angstig ondergaan/ik kwam er sterk en nieuw vandaan.’³³

‘Het licht, Gods witte licht breekt zich in kleuren’,³⁴ schreef Nijhoff, daarmee een metafoor scheppend voor de tegenstelling tussen de buiten-aardse werkelijkheid die de mysticus vermoedt en wil bereiken, en het gefragmenteerde bestaan in het hier en nu waarmee hij het voorlopig moet doen. De frase ‘wit licht’ ben ik bij de door mij gelezen dichters zo vaak tegengekomen dat ik die wel als titel van dit boek moest kiezen. Het witte licht breekt in het veelkleurige spectrum van een zeer divers gezelschap christenen, agnosten, atheïsten, boeddhisten, een zelfbenoemde brahmaan én een in Sneek geboren dichter die zich omstreeks zijn veertigste, na zijn huwelijk met een Marokkaanse vrouw, tot de islam bekeerde en vervolgens diep geraakt werd door de soefiemystiek. Voor die tijd had Arie Visser, want om hem gaat het, al gesproken van zijn verlangen de zon te ‘praaïen’, en ‘zienderogen’, dat wil wat mij betreft zeggen met een schouwende blik, gewaar te worden dat het licht wordt, ‘wit licht gemorst uit de zon/die de morgen maakt.’³⁵