

Michaël Zeeman

*Nog houdt het schip
zich recht*

VERZAMELDE GEDICHTEN

Bezorgd en ingeleid door
Maarten Doorman



2014

DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

INLEIDING

Het staat zo haaks op de vrolijke charme en bravoure van de in 2009 gestorven Michaël Zeeman, zo dwars op het leven van de man voor wie niet snel iets een maatje te groot was, zo recht tegenover de eruditie, de veelzijdigheid, de strijdbaarheid en de alomtegenwoordigheid van zijn verschijning maar als je zijn poëzie in één woord zou moeten karakteriseren, dan was dat: bedremmeld. Het woord duikt op in het gedicht ‘Kerkplein, voorheen kerkhof’ uit *Beeldenstorm* (1991), bekroond met de C. Buddingh’-prijs voor het beste debuut uit 1991. ‘Waar nu alleen maar nacht is’, zo opent het gedicht, ‘sta ik bedremmeld nog, verzwijg/ een onleesbaar lange brief’. Die veel te lange brief is ongetwijfeld van de dichter zelf afkomstig, ook daarin was hij vaak onmatig. En toch verwijst die schroom eerder naar iets anders dan naar zelfspot over de eigen onmatigheid. Hij bevindt zich namelijk op een plein waar de grafzerken zijn verdwenen. Er staan auto’s nu en de doden lijken vergeten, net als de kerk en het omringende verleden. Dat verleden is ontzagwekkend, met al zijn voorvaderen, met die kerk vol Bijbelse taal en al die verhalen uit zijn jeugd, al dat verleden dat op de meest uiteenlopende manieren in *Beeldenstorm* wordt herdacht.

‘Bedremmeld’ is een oneigentijds woord, zoals die wel vaker in de vroege poëzie van Michaël Zeeman voorkomen. Het keert maar één keer letterlijk terug in deze gedichten, toevalligerwijs juist in het laatste dat hij schreef, in de onvol-

tooid gebleven reeks ‘*Iedere Dag Ave, een epifanie*’. Daar ‘rollen [wij] bedremmeld wat woorden uit’. Het lijkt er in dit gedicht op het eerste gezicht op dat het om machteloosheid draait, de liefde onder woorden te brengen. Wie daar-entegen het eerdere werk tot zich door heeft laten dringen, merkt hier eenzelfde mengeling van radeloosheid om wat zich niet meer aanraken laat, vergezeld van bewondering voor de geesten van het verleden, of het nu om voorvaders gaat, de verloren jeugd van een domineeszoon of om de vele schrijvers, kunstenaars en denkers die zo’n grote rol in zijn latere leven speelden. Die bewondering was bij de dichter, schrijver, journalist, televisiemaker, columnist en levenskunstenaar Zeeman zo aanstekelijk, dat hij alle schuchterheid achter zich liet die er misschien wel aan ten grondslag lag.

Toen Michaël Zeeman op vijftigjarige leeftijd aan een hersentumor stierf, was het zijn naasten in elk geval nog tot troost dat hij al vele levens had geleefd. Hij was criticus voor de *Leeuwarder Courant* en *NRC Handelsblad* geweest en schreef van 1990 tot aan zijn dood voor *de Volkskrant*. In de eerste plaats over literatuur, maar ook over beeldende kunst, geschiedenis, theater, wetenschap, filosofie en politiek. En als correspondent in Rome sinds 2002 en als columnist over alle mogelijke andere zaken. Hij hield lezingen en zat debatten voor, gaandeweg meer in het buitenland, hij interviewde talloze grote auteurs en denkers voor de krant en voor tv, onder wie schrijvers als V.S. Naipaul, Günter Grass, Umberto Eco, Orhan Pamuk en Philip Roth, met wie hij bevriend raakte.

Hij was redacteur van het literaire tijdschrift *Optima*, presenteerde voor de VPRO zeven jaar lang het tv-programma *Zeeman met boeken*, waarin pas verschenen binnen- en

buitenlandse literatuur kritisch en enthousiast tegen het licht werd gehouden, gaf les aan de Universiteit van Amsterdam, reisde de wereld door alsof de dood hem op de hielen zat (een intuïtie die hem niet bedroeg), cultiveerde en praktiseerde een minnaarsleven dat probeerde te wedijveren met dat van Mozarts Don Juan, en bouwde een eigen bibliotheek op van 40.000 boeken. ‘De/ boekerij van de gestorvene’, zo dichtte hij met al te vooruitziende blik in zijn tweede bundel *Verhoudingen*, ‘verdwijnt in losse dozen, de/ veilingmeester zoekt letter/ voor letter zijn catalogus bijeen’. Michaël Zeeman dineerde, converseerde, studeerde, schreef, sms’te, telefoneerde en deed dagelijks meer op een dag dan menig schrijver, journalist of geleerde in een maand. In 2002 kreeg hij de Gouden Ganzenveer voor zijn essayistische en kritische werk.

Uit de talloze artikelen, opstellen, besprekingen, reportages en columns verscheen in 2010 een selectie bij De Bezige Bij, een kloeke bundel, zoals hij het zelf zou hebben genoemd, onder de titel *Aan mijn voormalige vaderland*. Bij leven kwam het opstel *God zij met ons* (1997) uit; zijn te weinig op waarde geschatte verhalenbundel *De verduistering* (1995); een briefwisseling met Abdelkader Benali (2006); postuum een met Hans Maarten van den Brink en bovendien zijn door Maarten Asscher verzamelde necrologieën: *Zo las hij, zo leefde hij* (2012).

Michaël Zeeman publiceerde als dichter slechts de twee genoemde bundels, *Beeldenstorm* (1991) en *Verhoudingen* (1995). Een enkele keer stond van hem in *Hollands Maandblad* of *De Gids* nog wat poëzie en verder bleef het gissen naar wat hij in de spreekwoordelijke portefeuille hield. Uit de nalatenschap bleek dat minder dan van zo’n productief schrijver verwacht kon worden, maar het was wel goed, zo-

als de lezer van dit boek hopelijk zelf vast zal stellen. Tegelijk kan diezelfde lezer zich afvragen hoe een zo exuberant leven en productief schrijverschap zulke ingehouden en inderdaad bedremmelde poëzie kon voortbrengen. Hoe kunnen zulke gedichten ontspruiten aan iemand die met dezelfde gretigheid zijn vriend- en vijandschappen koesterde als waarmee hij een fles Brunello di Montalcino bestelde of moeiteloos twaalf boeken tegelijk kocht wanneer hij een boekhandel betrad?

In Zeemans vroege poëzie is die schroom in de eerste plaats te danken aan een bijna mateloze bewondering voor de groten van de literaire traditie, en voor de erfenis van de godsdienst, zowel het decor als de voedingsbodem van zijn jeugd. Zijn vroegtijdige belezenheid en fenomenale geheugen vormden een corpus dat zo ontzagwekkend was, dat de worsteling onontkoombaar werd om onder die traditie en de schatplichtigheid daaraan uit te komen zonder die op een te gemakkelijke manier van zich af te werpen. Temeer daar hij het gevoel had die cultuur van het verleden levend te moeten houden en te moeten verdedigen tegen de vergeetachtigheid van zijn eigen tijd, tegen de onverschilligheid en gemakzucht die hij gepassioneerd verachtte.

Hij hield de traditie niet in leven als dominee, zoals zijn vader dat deed, maar als schrijver, journalist en als dichter. In een necrologie van 1994 schrijft hij over Elias Canetti: 'De dood van zijn vader is hem zijn hele leven blijven obsederen, en het is een metafoor geworden voor de dood van een cultuur, de woordcultuur waaruit hij was voortgekomen.' Zo'n zin zegt ook iets over Michaël Zeemans gedichten. Zijn debuut opent met de regels:

*Te vinden wat er niet meer is:
een luchtbel in de steen.*

Het verleden lijkt onbereikbaar, en als je er al hakkend bij komt is het slechts 'wereldoude lucht'. Toch zoekt de dichter in de wind, zo schrijft hij niet veel later in 'Wad', 'naar wat me/ rest van hun adem', waarbij die adem ongetwijfeld staat voor het bezielde woord. Het vertrekpunt van deze poëzie is verlies: net als in de protestantse Beeldenstorm van weleer is er veel verdwenen: van een kind is in 'Iconoclastisch' 'zijn speelgoed, zijn erfgoed/ aan gruis gegaan, dat in mijn schoenen/ schuurt, dat knarst in alles wat ik eet'. Het gedicht eindigt met de vaststelling:

*Onder de afgesleten zerken
weet men de scherven van een
onherstelbaar groepsportret.*

Zo'n groepsportret weer even tot leven wekken is wat veel dichters en kunstenaars doen, en Michaël Zeeman bleef daar niet bij achter. Niettemin verklaart dit alles niet voldoende de bedeesdheid van vooral de eerste bundel. Die schuilt behalve in een gevoel van onvermogen om deel te nemen aan het gesprek met de voorvaderen ook in een gereserveerde houding jegens een al te lyrische toon. Vandaar het aanvankelijke gebruik van het onpersoonlijke woord 'men' (zoals in 'Eiland', 'Blazekop', 'Rudolf II', 'Voorzichtig', 'Het holste meer') en het soms cerebrale karakter (als in 'Nazomer' en 'Semantisch') dat in de latere poëzie op de achtergrond raakt.

En het schuilt in de teleurstellende onbereikbaarheid van de ander, hetzij omdat die dood is, hetzij in de liefde met haar onoverwinnelijke misverstanden. Drie liefdesgedichten in *Beeldenstorm* heten 'zinloos', en 'Nagenoeg' begint zo:

*Nooit zal ik van jou houden
zoals ik van de zee houd –
noch de zee van mij.*

De liefde zou immens moeten zijn, maar dat lukt natuurlijk niet zo goed in het echt, en mocht zij toch oneindig voortklotsen, in eindeloze deining, dan is ze onverschillig zoals alle natuur.

De schroomvalligheid jegens de liefde is een rode draad in Zeemans tweede bundel met de volstrekt dubbelzinnige titel *Verhoudingen*. Het meervoud laat zien dat er, anders dan bij de romantici, niet één enkele verhouding bezongen wordt, en het woord ‘verhoudingen’ verwijst natuurlijk tegelijk naar de meetkunde, naar de analytische blik die je in de liefde van pas kan komen en die tegelijkertijd beslist de afstand vergroot, als al niet alles erdoor verpest wordt.

Het aanraken van de ander brengt op jonge leeftijd nog gène teweeg: ‘grote, harde,/ witte vruchten in een netje. Ik/ kon ze niet beroeren uit schaamte’ heet het in ‘Verloren jaren’. Het gedicht ‘Noli me tangere’ verwijst met zijn titel naar Christus, wanneer Hij na de opstanding aan Maria Magdalena verschijnt. Het vertolkt eerder dan een soort messiaanse zelfvergroting de angst voor nabijheid van de ander:

*Maar raak mijn hoofd niet aan,
zie hoe het zou ontploffen
wanneer jouw vingers zochten
naar het eind van mijn gezicht.*

Het lijkt in tegenspraak met het op een na laatste gedicht van *Verhoudingen*, dat begint met ‘Kon ik jouw gezicht

maar voelen,/ zoals ik mijn vingers over een blad/ papier kan laten gaan'. In de volgende strofe blijkt de ik echter een vrouw, die ander dus weer, die niet lukt wat ook de dichter zelf in de liefde niet voor elkaar krijgt.

In al deze zaken geeft juist de terughoudendheid een overtuigende, haast barokke spanning aan deze poëzie, barok in de zin van de cantates van Bach, die levendig kunnen zijn en zelfs soms luid schallen, en tegelijkertijd altijd doortrokken blijven van eindigheid, falen en de dood. Precies vanwege de fijnzinnige schuchterheid is de latere poëzie uit de nalatenschap zo de moeite waard. Het is vast te geforceerd een ontwikkeling in Michaël Zeemans gedichten te zien, maar waar de eerste bundel bedeesd is van vergankelijkheid en de tweede beschroomd door de onmacht van de liefde, zijn die latere gedichten beduusd door wat liefde dan onverwachts een ogenblik te bieden heeft.

Dat was af en toe al zo in *Verhoudingen*: 'een spinnende fuga' in 'De canapé van Pamela' en ongebruikelijke nabijheid in een gedicht dat dan wel weer 'Pudeur' heet. In de dubbele cyclus 'Halverwege, de liefde; halverwege, de dood' horen we echter een lyrischer geluid dan voorheen. De laatste, onvoltooide reeks gedichten ('*Iedere Dag Ave, een epifanie*') is nu niet meteen een vederlicht liefdesliedje, alleen wordt hier wel een andere toon aangeslagen:

*de sirenes van de stad verwijderen zich huilend en de
ouderdom
zingt zich vrij uit zijn piepende sloten en knarsende rad.
Ave Anna.*

Gedichten biografisch lezen is een armoedige manier van lezen en dus abstraheren we van de door het Romeinse leven gelouterde dichter die zijn nieuwe geliefde groet in de namen Anna en Maria. Toch, wie deze gedichten in de chronologische volgorde beziet waarin ze worden aangeboden (zij het dat de lezer met de nagelaten gedichten uit het derde deel weer met de vroege poëzie begint), die kan zich niet aan de indruk onttrekken, dat de liefde de poëzie dicht is genaderd – en niet ten nadele ervan.

In het laatste gedicht hangen de drie koningen – dus dat zal 6 januari zijn – ‘hun kroon aan de kapstok, slaat het weer om, het voorjaar is daar.’ Alsof de oude vaders zijn uitgesproken. Volgt na een witregel de laatste regel:

Pas hier past het te zwijgen.

Dat wijst naar de dood. Sluipt via die dood toch het leven weer in deze poëzie. Want het lijkt met zo’n slot wel of de dichter met ijzeren consequentie is gestorven. Bedremmeld door de grote geesten van weleer, schuchter van liefde. Zijn onleesbaar lange brief blijft verzwegen, wij zullen het met deze gedichten moeten doen.

Arendal, juli 2013

BEELDENSTORM (1991)

I LEÇONS DE TÉNÈBRES

FOSSIEL

Te vinden wat er niet meer is:
een luchtbel in de steen. En
dagenlang een weg gehakt in deze
rots, die al die tijd geduldig bleef
en zweeg in al die eeuwen dat
een doorn haar vlees weerhield.

Nu scheurt zij op haar best,
maar schreit nog altijd niet.

Men vindt er wereldoude lucht;
een lichaam heeft zich als een
voetstap neergelegd, een litteken
van levensgrote wonden.

Van wat voorgoed verging rust nu
een stenen spiegelbeeld plomp als
een dode in mijn handen hier. Weg
slijp ik het gewicht totdat het
spoor in zand vervalt. Mij rest
een weg te hakken naar het beeld.

ANTIGONE

Namen noemen: vermoeden van wie er ooit was –
woorden van vader op kind, zonder meer
dan het spoor van bewijs in verdwijnende lijnen.

Een reeks mistroostige daden, verdwenen
als kringen in het water almaar verder
van de reeds lang gezonken bron.

Verdwenen in sluiers van rook of van regen
om de dode te bergen, verzonken in hoeken
van straten, als het beeld in een nis.

Gezegend elk geschrift dat haar naam noemt.

Als het vermoeden van een steen op de bodem
van een niet al te heldere beek, als een
schaduw die wijkt van aanraakbaar dichtbij
in de wiegende nevel,

als een stem die men hoort in de verte
of misschien ook niet hoort, als woorden
geschreven in zand of in was, of niet
geschreven, of ooit,

als niet genoemd maar hooguit geroepen,
als een klank uit het holst van de grot,
het diepst van het water, de donkerste
kamer in huis, een vaak weerkaatste echo.

WAD

I

Waar de wateren samenvloeien
en het droge te voorschijn komt
ligt misschien in de klei een
laatste spoor van zijn vingers.

Geen land en geen water,
en ook: niemands water
en niemands land.

Een veld of een zee van
bolle natte kwabben –
als sloeg iemand in één
keer een schedeldak weg.

Ik keer er weer, groet er
als telkens mijn vergrijzende doden
zoek in de striemende soms
strelende wind naar wat me
rest van hun adem.

II

Een grens in de wereld
een rechtop gezette liniaal
een koord dat begaanbaar is
en daar achter mijn hand is
alles te teer om te raken.

Onder het slib liggen
denkbaar de beelden
liggen mogelijk stenen
van steden misschien
een voorstelbaar verleden.

III

Als het er mist of als
alle lichten zijn gedoofd
loop ik over de rand
van mijn hoofd – loop
ik terug, onvertrokken.

Mijn vergetelheid – wie er zoekt
vindt mijn versteende gezichten
vindt mijn bevroren woorden
en zinnen zonder samenhang.

Een fortuin dat iemand verborg
maar van onachterhaalbare waarde
alsof ik graven ruim waar geen
begraafplaats was, niemands
gebeente, een schedel van niks.

EILAND

Men kan tot net voorbij de dijken gaan:
alsof het doek nog doorgaat na de lijst,
alsof een dode even voortleeft na zijn dood,
bevestigt een gedachte zich buiten mijn hoofd.

Men loopt tot waar nog grond is, hoort
het plumpe zuchten tussen bedaarde blokken,
gaat in het holst van de nacht tot aan zee.

Het is er verwaarloosbaar stil en het zwart
firmament drukt een telkens veranderend schrift
van sterren en strepen op rimpels en spiegels.

Zo zoet de vrucht van tegenspoed: een weiland
op de bodem – ten teken dat er bovengronds
te leven valt. Een grens van stenen sermoenen
en de deugd om alles wat men vindt te achten.

BLAZEKOP

Dit ongenoemde uitzicht: zich
in de mond te weten van de aarde,
het verborgen leven blootgelegd
de bodem van de zee bedwongen.

Men legt een weg aan over water,
spiegelt zich bloesem in het slib.

Daar zit een vorm van vroomheid in
alsof men uit gebarsten klei
de toekomst lezen kan – en kiest.

RUDOLF II

Zo ver van zee te leven stent somber,
zelfs wie onverschilligheid voorwendt
hardt niet in zoveel onuitwisbaar stof.

Zijn levensangst begraven in een almaar
groter huis, in zinloos weten, bewondering
voor wie het verlangen weg kan cijferen.

Bouwt men zijn eigen kerker, kijkt omhoog,
negeert de fluisterstem van Hradschin.