

Waar wordt geschreeuwd is taal vacant

Marc van Oostendorp

Waar wordt geschreeuwd
is taal vacant *De taal van
Ilja Leonard Pfeijffer*

Uitgeverij De Weideblik, Varik 2018

1 Als Alexandrijn

De agressie die de taal van Ilja Leonard Pfeijffer opriep, is inmiddels weggeëbd. In de kranten of in gesprek met geletterde mensen hoorde je vaak dezelfde mening: die kerel was een braller, een krullendraaier die met veel bravoure zichzelf in de kijker speelde, maar eigenlijk maar weinig te melden had, iemand die met zijn dichterlijk lange haren een beetje in de provinciestad waar hij was neergestreken Chouffes zat te drinken en de romantische poëet uit te hangen zonder daadwerkelijk iets poëtisch tot stand te brengen. In Leiden gingen geruchten over de vrouwen die hij verslond. ‘Heb jij weleens met een intellectueel ge-neukt?’ had hij gezegd tegen de vriendin van een vriendin.

Ik geloof dat de critici over het hoofd zagen dat ze zelf een te romantisch beeld hadden van het dichterschap, een beeld waarin iemand gaat dichten doordat een innerlijke demon hem ertoe drijft. Op zijn minst verwachten we van een dichter dat hij dicht omdat hij iets bijzonders te vertellen heeft en dan eventueel een mooie, of goede, of interessante vorm voor het vertelde probeert te vinden. En dat iemand die het primair om de taal te doen is dus geen goede dichter kan zijn.

Iemand die vooral schrijver werd uit liefde voor de taal, om met taal bezig te kunnen zijn, om zich in verschillende genres te kunnen oefenen, iemand die wil dichten omdat het fijn is om woorden op een beeldscherm te toveren – zo iemand past nog altijd niet in ons beeld van de dichter. Met woorden toveren is te oppervlakkig.

TOVEREN

Taalliefde speelt sowieso een ondergeschikte rol in de literaire kritiek of de academische studie van literatuur. Critici zijn naar mijn indruk vooral duiders van de inhoud, en veel minder proevers van taal.

Nu heeft Pfeijffer er in de eerste jaren zelf ook flink aan bijgedragen om het misverstand de wereld in te helpen dat ook hij de inhoud heel belangrijk vond, bijvoorbeeld door anderen te bekritisieren om het gebrek eraan: zijn allereerste bundel, *van de vierkante man*, begon met een

gedicht tegen een gedicht van Hans Faverey, dat hij karakteriseerde als ‘vegetarische stilleventjes geschetst met de zilverstift’ en plaatste tegenover ‘in roomboter gebakken beelden’. Dat suggereert op het eerste gezicht een aanval op een bepaald soort, te verstilde, inhoud, en een verdediging van de eruptie van rauwe oeremoties als alternatieve inhoud.

Maar schrijven is volgens dit citaat ook een kwestie van recepten, van de manier waarop je het eten bereidt. Het is óók een kwestie van vorm. Het openingsgedicht van *van de vierkante man* presenteert de dichter ook als iemand die nu eenmaal met de voorhanden zijnde ingrediënten iets smakelijks op de tafel weet te toveren. ‘Niet lullen maar poetsen’ is ook een mogelijke interpretatie van het eerste gedicht.

EEN VAK

Die vorm is van doorslaggevend belang voor Pfeijffer – het belangrijkste, misschien uiteindelijk wel het enige dat ertoe doet. De dichter wil misschien bewierookt en bewonderd worden, maar ik geloof niet dat hij in het geval van zijn literaire werk – hij is natuurlijk ook ooit een academicus geweest – bewierookt en bewonderd wil worden om zijn verbluffende inzichten, om zijn bijzondere wereldbeeld, om wat voor dingen hij allemaal te vertellen heeft. Hij heeft wel dingen te vertellen, en hij doet in zijn werk ook verslag van de ontwikkeling van zijn gedachtegang. Maar hij wil, geloof ik, bewierookt en bewonderd worden om de vorm waar hij het allemaal in giet.

Het is waarschijnlijk niet toevallig dat Pfeijffer een classicus is. Wat ik in dit boek wil aantonen: hij wordt het best begrepen als een klassiek dichter, bijvoorbeeld iemand uit Alexandrië, of nog beter, door iemand die zich door de Alexandrijnen liet inspireren, zoals Ovidius zich ook liet inspireren. De Alexandrijnse dichters leefden nadrukkelijk in de nabijheid van de bibliotheek. Zij hadden het idee dat alles al was gezegd, door Homerus, door de grote dichters die na hem kwamen. Zij hoefden datzelfde alleen maar nog een keer te zeggen; eleganter, preciezer, geleerder.

Voor zover deze dichters al de bedoeling hadden hun tijdgenoten te verrassen met nieuwe inzichten of hemelbestormende ideeën, is dat nauwelijks een goede reden om ze te lezen. Maar die dichters lijken die bedoeling dan ook niet te hebben gehad. Ze lieten zien hoe ze nieuwe

en oude vormen beheersten, hoe ze de wereld op een verbazingwekkende manier vorm gaven. Hun schrijverschap was een vak.

Dat alles geldt ook voor Pfeijffer. Het is zinnig om hem in de eerste plaats als een taalvakman te zien, iemand die verbaast door zijn taalbeheersing, zijn elegantie, zijn precisie, en soms zijn geleerdheid. Het plezier bij Pfeijffer zit, ook voor zijn lezers, voor een belangrijk deel in de taal.

BEVINDINGEN

De verwarring wordt vergroot omdat Pfeijffer als stof – teksten moeten per slot van rekening altijd ergens over gaan – stevast grootse onderwerpen neemt. In het begin van zijn carrière schreef hij gedichten die grote emotionele uitbarstingen moesten verbeelden. De laatste jaren is hij ook daadwerkelijk zeer betrokken geworden bij de wereld. Hij heeft een problematiek gevonden die actueel is én persoonlijk – die van de migrant.

Het zou onnozel zijn om te beweren dat de schrijver niet meent wat hij over migratie schrijft. Maar zoals Ovidius zijn klachten over zijn verbanning naar de Zwarte Zee echt meende en toch zijn volle aandacht bleef schenken aan de vorm, zo wil Pfeijffer naar mijn idee nog steeds vooral schrijven – en kiest hij daarvoor als stof onder andere het grote thema van migratie via de Middellandse Zee.

Daarin blijft de vormbeheersing primair. Dat is ongebruikelijk in de moderne letteren en daardoor is dat kennelijk lastig te begrijpen. Hoe algemeen erkend de schrijver inmiddels – in het jaar van zijn vijftigste verjaardag – ook is als een échte dichter, zijn werk blijft iets ongrijpbaars hebben. Ik wil er daarom vijftig aspecten uitlichten, die iets laten zien over de schrijver, de ex-drinker, de dichter, en zijn taal.

2 As a young man

Ik bezit een van de oudste ‘openbare’ tekstjes van de dichter in handschrift. Negentien was hij toen hij dit schreef:

*Vergank'lijkheid slechts is het leven:
er komen schimmels op de jam,
een dode kat doet schimmels leven
er gaan supporters met een tram.*

*Maar ook al lig ik tussen schotten
en ligt het lichaam dat ik had
ergens heel diep weg te rotten,
mijn geest zal dolen op dit blad.*

25 augustus 1987

Hij had nog twintig jaar in Leiden voor de boeg, en daarna twintig jaar Genua, en daarna nog vele jaren op een andere plaats die we nu nog niet kennen. (‘Casablanca, Tunis, Zanzibar of Gotham City’, voorspelt hij in *La Superba*.)

Ik had indertijd nog meer teksten van hem, want Pfeijffer, die twee huizen verder woonde op de Hogewoerd in Leiden en die ik kende van het studentenkamerorkest LESKO, had mij bekend dat hij dichter wilde worden en me wat van zijn eerste gedichten laten lezen. Zo ging dat in die jaren, ik kreeg meer gedichten van leeftijdgenoten voor commentaar.

Ik hoop dat studenten dat onderling nog steeds doen, dan is er nog wel hoop voor de wereld.

IN DE VINGERS

Ik las Ilja Leonard Pfeijffers gedichten, en leverde er commentaar op. En daarna gaf ik, domkop, ze terug. Alleen begon ik een paar maanden later een poesiealbum waar ik allerlei mensen gedichten in heb laten schrijven. Daar zitten gedichten van allerlei mensen in die ik nu nog steeds ken – mijn baas, een paar van mijn beste vrienden, enkele men-

sen die zich tot mijn vijanden hebben ontpopt. (Jongeren! Begin een poesiealbum!)

Een van de constanten in het leven en werk van Pfeijffer is volgens mij dat hij alle denkbare literaire genres wil beheersen. Dit gedicht dient als bewijs dat dit ook geldt voor het poesiealbumvers, en dat hij dit op 19-jarige leeftijd ook inderdaad aardig in de vingers had.

DE KAT IS DOOD

Om de een of andere reden is populaire poëzie altijd in tweeën (en vieren), en daar voldoet dit gedichtje natuurlijk in alle opzichten aan: twee keer vier regels, ieder kwatrijn met gekruist rijm (dus twee keer twee), iedere regel met vier klemtonen:

VerGANK'lijkHEID slechts IS het LEven

De een na laatste regel heeft een kleine onregelmatigheid, zoals ook in het genre hoort: er ontbreekt een onbeklemtoonde lettergreep aan het begin. *Vergank'lijkheid* heeft trouwens met die apostrof ook net het archaïsch kneuterige dat je in een poesiealbumversje verwacht. Tegelijkertijd wordt het genre geïroniseerd: de eeuwige vriendschap die men normaliter aan elkaar belooft wanneer men ook de kenmerkende poesiealbumplaatjes op de pagina heeft geplakt, wordt omgezet in de mijnering van een sinistere dolende ziel. Zelfs als hij ooit sterft, is de poesiealbumhouder nog niet van I. L. Pfeijffer verlost.

Wat ook leuk is: dat ter illustratie van die vergank'lijkheid allemaal voorbeelden worden gegeven waarin het leven in zekere zin gewoon doorgaat. De kat is weliswaar dood, maar de maden leven, zoals de schimmels groeien op de jam en de supporters op de tram. De eerste regel is daarom eigenlijk dubbelzinnig: niet alleen wordt het leven getekend door de vergankelijkheid, maar omgekeerd is die vergankelijkheid ook de voorwaarde voor alle nieuw leven. Een goed motto, voor een student.

Een leuk versje, voor aan het begin van een schrijverschap. Ilja Pfeijffer gaf het aan mij, net als enkele andere gedichten, en sindsdien ben ik zijn lezer.

3 Als criticus van het tegenwoordig deelwoord

Een tijdlang maakte Ilja Leonard Pfeijffer een gimmick van zijn afkeer van het tegenwoordig deelwoord. In een bespreking van werk van Adrian Roland Holst:

Deze verzen herbergen de twee grootste poëtische doodzonden: het tegenwoordig deelwoord en het gedachtestreepje.

En in een bespreking van *Een nieuw Paaslied* van Gerard Reve:

Verder heeft het gedicht iets wat in poëzie ten strengste is verboden: tegenwoordige deelwoorden. Niet alleen 'denkend', 'opbotsend', 'schreiend', 'neurierend', 'profeterend' en 'pogend', maar ook 'voortwandeland' en om het nog erger te maken zelfs 'al voortwandeland'.

Hans Faverey dan:

Het wemelt van de tegenwoordige deelwoorden, hoewel het gebruik van deze werkwoordsvorm de dichters van hogerhand is verboden. Faverey zet er soms zelfs vier in twee verzen: 'zingend, dansend, zwijsend, / of iemand verbijstend'. En hij schrikt niet terug voor een uitzonderlijk lelijk participium als 'nagrinnikend'.

Wat er dan precies zo erg is aan die arme deelwoorden, heeft de dichter-criticus bij mijn weten nooit toegelicht. Met een beetje googelen vind je wel dat would-be-schrijvers elkaar dit verbod als een schrijftip doorgeven:

De schrijver gaat literatuur schrijven en dat zal de lezer weten. Woorden als echter, tevens, nochtans, thans, derhalve, wier en tegenwoordig deelwoord constructies (hierover napeinzend, terugdeinzend voor angstige gedachten) vliegen je om de oren.

Zoals uit de formulering blijkt, gaat het hier om een waarschuwing om niet overdreven plechtstatig te zijn en geen vormen te gebruiken die alleen zogeheten 'schrijftaal' zijn. Het is enigszins verrassend dat Pfeijffer zich van dit soort adviezen iets aantrok. Vooral in zijn vroege werk lijkt hij nu niet speciaal wars van onnatuurlijk taalgebruik. Hij heeft zelf in zijn poëzie trouwens ook regelmatig onvoltooid deelwoorden gebruikt, ook nadat hij zijn verbod driewerf had uitgesproken. Bijvoorbeeld uit de bundel *Dolores* (2002):

*zat ik ziedend aan zee te wrokken op een verre keizer
en zint zich smeltend in elkaar
gaf ik gretig wentelend de kost aan twee ogen
woedend hap naar woorden
zij strijkt zich stralend con vibrato op zijn huid*

Of in *Idyllen* (2015):

*Je hebt me spartelend aan wal gebracht met touw
De vleermuis die je vreest, krijst wikkend door je dromen
De dag kwam zachtjes tikkend tot bedaren
... lachende gezichten
die dankbaar walsend met een fonkelende wijn
een troost uitbrengen*

ONDER GRAECI

Het is ook waar dat Pfeijffer met de vormen die ik hierboven citeer doorgaans een wat plechtstatig effect lijkt na streven, alsof hij de klasieken wil emuleren of imiteren of pasticheren of parodiëren.

Ik vermoed dat het een geintje onder graeci is. Ik kan me voorstellen dat je als classicus af en toe horendol wordt van de gymnasiasten die klassieke participia praesentia vertalen met zwaarwichtige onvoltooid deelwoorden. Het wemelt in het Grieks en het Latijn van de beknopte bijzinnen en als je die letterlijk overzet, krijg je een vreemd effect. Ik neem aan dat kinderen op school krijgen ingestampt dat ze dan andere vormen moeten gebruiken in hun vertaling; echte bijzinnen bijvoorbeeld.

De vraag is dan natuurlijk of je uit dit soort vuistregels voor leraren

Grieks een algemene regel moet destilleren, vooral als degene die de regel noemt in zijn kritiek op anderen, zich helemaal niets aan de regel gelegen laat liggen in eigen werk. Ik geloof dat dat je dat niet moet doen. De banvloek is niet voor niets kenmerkend voor des schrijvers wilde jaren. Hij verdwijnt in het latere werk.

4 Als plagiator

Wie herinnert zich nog de opwinding van vijftien jaar geleden, toen Pfeijffer zijn prozadebuut maakte met de korte roman *Rupert* en door het *Dagblad van het Noorden* werd gesnapt als plagiator? Het literaire weblog *Rottend Staal* maakte er een opgewonden dossier van, dat gelukkig nog online staat, anders zou niemand weten wat er toen allemaal aan de hand was. Het was een vreemde, andere tijd. Ad Melkert zou de nieuwe premier worden, en in de wereld der boekenbijlagen gonsde het: na Adriaan van Dis was nu ook deze blaag betrapt!

Een paar weken later werd Pim Fortuyn vermoord en verlegde de aandacht zich naar andere kwesties van maatschappelijk belang.

Het ging indertijd om hoofdstuk 8 van het deel ‘Tweede zitting’ van de roman. Daarin komen passages voor die rechtstreekse vertalingen zijn van stukken uit het vijfde deel van T.S. Eliots *The Waste Land*:

Hier is geen water, uitsluitend rots. Rots en geen water. En de zanderige weg, die zich slingerend omhoog zwoegt rond en rond en door en over de bergen, die bergen zijn van rots zonder water, als er water zou zijn, zouden we kunnen stoppen en drinken, tussen de rotsen kunnen we niet stoppen of denken, zweet is droog en voeten zakken weg in deze nu mulle zee van kompasloos ploegen, zand zonder uitzicht happen in cirkels – als er tenminste water was in deze rotsen, deze dode berg, mond vol verbeten tanden die niet kan spugen. Hier kan men niet staan, noch liggen of zitten. Er is zelfs geen stilte in de bergen, maar de droge, steriele donder zonder regen. Er is zelfs geen eenzaamheid in de bergen, maar botte, rode gezichten die snieren en sarren uit de deuren van gebarsten lemen hutten. Als er water zou zijn.

*Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
Which are mountains of rock without water
If there were water we should stop and drink*