Een gedicht belicht

Over Peter Verhelst, *Bruidsjurk (mur de la montée des anges)*

Toen ze op handen en knieën op me afkwam
en de bruidsjurk liet voor wat ze was, een plas
die alleen al door de herinnering aan haar
begon te rillen; toen ze op de geboende vloer
neerlag als op een spiegel
en zich daar liet versnijden tot een spierwitte lijn,
wachtte ze op mijn gezicht. Mijn slijmvliezen. Mijn aders.

Ik toonde haar mijn handpalmen.
Meer kon ik niet geven.
Het was goed.

Mijn lust lag gekruld in de windingen
van een trompet, even lachwekkend, achtergelaten
op een tafel in een sterfelijk theater.

Ergens klonk applaus en gelach. Getik van ijs in glazen.
Buiten steeg de nacht op in donker glas.
Er was sprake van sterren, maar ik had er geen deel aan.
In de muren zoemden draden van liefde, daar niet van.

Ik trok haar jurk aan
en die jurk at me op.

Haar schaduw kroop langs de muren omhoog.

In de kamer stonden haar polsen die nacht
walmend als kaarsen
rond die droom van mij te smelten.

Peter Verhelst, ‘Zes gedichten’. In: *De Gids. Jaargang 160* (1997), afl. 1 (jan), p. 36

Het is mogelijk om in de poëzie van Peter Verhelst twee grote periodes te onderscheiden. De eerste is zwart-romantisch, wordt gekenmerkt door een fascinatie voor het verlangen naar de seksuele versmelting met de onbereikbare andere, zelfvernietiging en de machtsstrijd met de dubbelganger. De tweede periode, waarin de in 2011 uitgegeven bundel *Zoo van het denken* als scharniermoment gezien kan worden, getuigt van een grotere rust, evenwicht en harmonie technisch onderstreept door (klank)herhaling, ritme, strofische vormgeving en verslengte.

‘Bruidsjurk (mur de la montée des anges)’ verscheen in 1997 in *De Gids* en sluit aan bij de eerste periode. Het Franstalige gedeelte van de titel is

een intertekstuele verwijzing naar een beroemde sculptuur van de Vlaamse kunstenaar Jan Fabre (1958): een jurk vervaardigd uit schildjes van juweelkevers. Enerzijds is Fabres jurk door het spel met de irisering van de kevers esthetisch indrukwekkend, maar tegelijkertijd fungeert het ook als herinnering aan onze sterfelijkheid: wat de kijker ziet mag mooi heten, het blijft een samenraapsel dode dieren: schoonheid gemaakt van dood. Dat er van leven geen sprake is, wordt nog eens bevestigd door het feit dat de jurk een leeg omhulsel is, net zoals de aanwezigheid van de kevers zich tot hun holle schilden beperkt. Zoals de jurk zijn ook de kevers leeg. De fascinatie voor de schoonheid is in feite een esthetische betovering voor iets dat een 'niet zijn' toont.

Dat morbide spel met schoonheid en afwezigheid valt ook in Verhelsts gedicht aan te duiden. Ook daarin is de bruid het object van een intens verlangen, om tegelijkertijd als leegte op te treden. Dat blijkt al uit de eerste strofe, die ook de langste is. In de eerste twee verzen focaliseert het 'ik' een 'ze' die zich van haar bruidsjurk ontdoet. Dat aan die waarneming genot – al dan niet erotisch – gekoppeld kan worden, blijkt uit het feit dat de 'ze' 'op de geboende vloer' gaat neerliggen waar ze zich als cocaïne 'tot een spierwitte lijn' laat versnijden om er op anatomische details van het 'ik' te 'wachten'.

Tegenover dat veelbelovende begin staat dat de bruidsjurk vooral afwezigheid laat zien: 'herinnering', weerspiegelingen en 'een spierwitte lijn'. Hoewel de vergelijking met cocaïne genot suggereert, wordt de 'ze' weliswaar versneden. De versnippering van de 'ze' sluit trouwens aan bij het feit dat zij nooit als een geheel waargenomen wordt: de 'ze' is 'handen', 'knieën', een lege bruidsjurk, 'een spierwitte lijn', 'schaduw', walmende 'polsen', een 'droom'. Al die details worden over de verzen heen versnipperd, ja versneden.

Het vervolg van het gedicht bevestigt de verwijdering tussen het 'ik' en de 'ze'. Het lichamelijk contact dat vers 1 aankondigt ('op me afkwam'), is vanaf de tweede strofe meteen ingeperkt tot een blik op de handpalmen van het 'ik'. Een verwijzing naar Christus als figuur van de zelfopoffering die zijn stigmata toont? Die visie wordt in ieder geval beaamd door een 'Het was goed', maar het gedicht meldt niet duidelijk door wie. Het is inderdaad niet duidelijk of het de 'ik' is die het goedvindt – en zo misschien de kloof die hem van de 'ze' scheidt erkent – of de 'ze' die haar afstand tegenover hem beklemtoont.

In de derde strofe wordt de lust van het 'ik' belachelijk gemaakt. Zijn verlangen is ridicuul bedwongen in de welvingen van een trompet. Opnieuw afstand dus. En zelfs als die lust zou kunnen uitbreken, heeft de ruimte buiten die trompet alleen verlatenheid, tijdelijkheid en nabootsing te bieden van wat echt is. De trompet blijkt immers 'achtergelaten / op een tafel in een sterfelijk theater'.

Strofe 4 brengt weinig soelaas. Woorden als 'gelach' en 'applaus' borduren enerzijds voort op het ridicule en de theatrale ruimte van de voorafgaande strofe. Dat zij 'ergens' klinken, duidt er dan weer op dat die ruimte onbereikbaar blijft. Het 'getik van ijs in glazen' dat het eerste vers vervolledigt en het daaropvolgende vers lijken de lezer dan weer uit te nodigen op een zomers tuinfeest, waarvan het 'ik' twee keer na elkaar wordt uitgesloten: hij hoort niet bij de sterren en verder stelt hij vast dat de

liefde in de muren blijft steken. Of zelfs in de muren zoemt de liefde niet, zo blijkt uit de laatste woorden van de strofe: ‘daar niet van’.

In de laatste verzen wordt de afstand nog groter. De ‘ze’ beperkt zich tot een langs de muren verwijderende schaduw. De ‘montée des anges’ uit de titel? Of ze wordt tot ‘walmende polsen’ – weer een engel? – teruggebracht die smeltend vormgeven aan de holte waarmee de droom van het ‘ik’ samenvalt.

Toch is er sprake van aanraking in de vijfde strofe. Dat contact gaat echter met levensgevaar gepaard aangezien de jurk het ‘ik’ opeet. Hoe snel dat gevaar kan toehappen, kan gezien worden in het feit dat die verzen ook de kortste van het hele gedicht zijn. Het opeten, het verorberen wijst opnieuw op de dreiging van de woekerende leegte, alsook een intertekstuele verwijzing naar Fabres ‘Mur de la montée des anges’: het gevaar verslonden te worden door de duizenden kevers waaruit de jurk bestaat.

De thematiek van de onbereikbare vrouw is uiteraard niet nieuw. Wel laat Verhelsts poëzie overtuigend zien hoe die thematiek zich ook in een postmoderne context laat vatten. Om daarover een conclusie te trekken, keer ik terug naar het raadselachtige laatste vers van strofe 2. Ik stel hierbij de vraag in hoeverre het mogelijk zou zijn voor de poëtische taal om die onoverbrugbare kloof die het ‘ik’ van de ‘ze’ scheidt te laten verdwijnen. Wat de dichter in dat geval doet, is een contradictorische functie aan zijn poëzie toekennen. Het gedicht is er dan enerzijds om die afstand te bevestigen, zoals uit de analyse blijkt. Maar anderzijds spreekt het gedicht, door zijn aanwezigheid, die afstand ook tegen. In tegenstelling tot holle kevers of een lege jurk vult het gedicht, met het poëtische taalgebruik, wel iets in. Het gedicht an sich kan opgevat worden als de vorm van de afstand die het ‘ik’ van het object van zijn verlangen scheidt. Naast de erkenning van de afstand, is het gedicht dan ook geloofsgetuigenis dat die met taal overbrugd kan worden. In dat opzicht staat het gedicht als taalobject in dialoog met zijn inhoud. Misschien valt het raadselachtige ‘Het was goed’ dat de tweede strofe afsluit wel op die manier te interpreteren?

Matthieu Sergier, maart 2019