

ICAROS' VAL

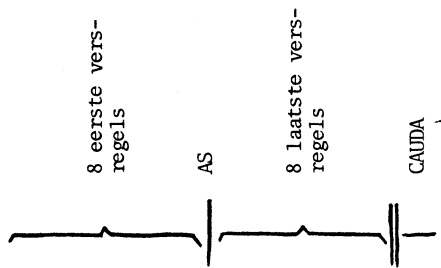
Peter THEUNYNCK

1. Inleiding

In deze ontleding van het gedicht *Icaros' Val* van Hedwig Speliers zullen wij vooral aandacht hebben voor de bijzonder rijke metaforiek en de vele betekenislagen. Deze twee aspecten die zo tekenend zijn voor de poëzie van Speliers, zijn poëtische waarden die nu door sommige nieuwe en andere realisten regelmatig op de helling worden gezet, waardoor het wezen van de poëzie wordt stukgevreten. Wanneer zelfs dichters weigeren de door de werkelijkheid afgestompte taal nieuw leven in te blazen, ziet de taaltoekomst er inderdaad erg duister uit en wordt 'het woord...een oord dat duisternis en duivel toebehoort.'

1.1. Tekst en structuur

- 1 Zoiets heet God verzoeken zoals het landschap
- 2 in zijn klaver en zijn grassen licht, want hoe-
- 3 lang het groenen duurt, het groeien duurt?
- 4 Een ademtucht en zie, de vriezeganzan dagen
- 5 de ochtendholle polder uit en kegels koude
- 6 stollen in het tochtuis van de takken. De volte
- 7 van de verte smelt, en meervoudig in zijn val
- 8 valt het blad, en met het blad uit het heeal
- 9 Icaros: ontvlerkt, een engel in de engte.
- 10 Hij breekt het breed beleg der golven,
- 11 hij wordt door wolken toegedeekt terwijl
- 12 hij sterft. Ik noem hem Herfst, en huil.
- 13 En hoe de dag zichzelf bevraagt;
- 14 een lichaam luistert en beslaat
- 15 vanuit zijn purperen mond het raam:
- 16 met runen anoniem, en ongenoemd
- 17 de toegevoegde waarde van het woord.
- 18 Het woord dat winter wordt, én oord
- 19 dat duisternis en duivel toebehoort.

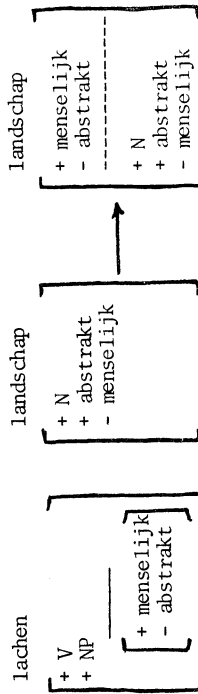


2. Analise

"Zoiets heet God verzoeken zoals het landschap
in zijn klaver en zijn grassen licht..." (V. 1-2)

Het eerste woord in dit gedicht is al een referentieel woord. 'Zoiets' legt meteen een band met 'zoals': wat het 'landschap' doet is God verzoeken (tarten, op de proef stellen). De term 'verzoeken' is er een die vaak in religieuze kon-

teksten voorkomt. Het landschap verzoekt God, tart het noodlot, door 'in zijn klaver en zijn grassen' te lachen. Het werkwoord 'lachen' draagt een aantal kenmerken over op 'landschap'. Daar is dan de eerste metafoor! We pogen schetsmatig aan te tonen hoe die betekenisoverdracht funktioneert en hanteren hierbij Ursula Oomens model (1):



Die overgedragen kenmerken (+ menselijk & - abstrakt) gaan in 'het landschap' overheersen: het wordt gepersonifieerd. Ook formeel sluipt /laxt/ helemaal in het /lantsxap/.

Het landschap lacht 'in zijn klaver en zijn grassen'. Deze zinswending kunnen we misschien verklaren naar analogie met de uitdrukking: 'in zijn vuistje lachen'. Die uitdrukking wordt hier dan op het landschap toegepast. Het lacht op zijn manier 'heimelijk als gevolg van tevredenheid over de loop der zaken' (van Dale, p. 1307). De personificering verkregen door lachen wordt weer wat verminderd door 'in zijn klaver en zijn grassen'. Klaver en grassen krijgen echter ook door hun analogie met 'vuistje' een meer gepersonifieerde betekenis. Zo is er voortdurend een wisselwerking tussen ding en mens.

Waarom de natuur God tart wordt in vers twee en drie kort en krachtig uitgedrukt in vraagvorm:

"(...) want hoe-
lang het groenen duurt, het groeien duurt?" (v. 2-3)

De woorden 'groeien' en 'groenen' duiden op een bloei, op een gunstige tijd. 'Groenen' wordt ook regelmatig in een religieuze tekst gebruikt, als er over een bloei wordt gesproken die van God komt (zie van Dale p. 868). - Komt hier de religieuze barbaar, zoals M. Rutten Hedwig Speliers eens noemde, weer op de proppen? - Het heeft geen zin dat de natuur bluft over haar schoonheid, omdat ze die niet uit zichzelf heeft. De vraag waarin dit wordt uitgedrukt is weer op een zodanige wijze geformuleerd dat ze zich op verschillende wijzen lezen laat:

- want hoe lang duurt het groenen en blijft het groeien duren?
- want duurt het groeien maar zolang als het groenen?

Eén konstante loopt er wel door deze verschillende lezingen heen: de relatie viteit van de schoonheid wordt beklemtoond. Het landschap tart het lot als het in zijn vuistje lacht. Het noodlot kan elk ogenblik toeslaan, dit blijkt al uit wat volgt:

"Een ademtocht en zie..." (v. 4)

Het groenen duurt slechts een ademtocht lang. Het woord 'ademtocht' staat voor de kortheid van een ademtocht en verwijst misschien ook door naar 'tocht-huis' (v. 6): ademtocht kan immers 'adem van de wind' betekenen (zie van Dale, p. 60).

'en zie' leidt nu een viertal observaties in, die twee per twee worden samengenomen. Observatie 1&2 gaan over dingen die komen, observatie 3&4 gaan over dingen die vergaan. We gaan eerst in op observatie 1&2:

"(...) de vriezeganzen dagen
de ochtendholle polder uit en kegels koude
stollen in het tochtthuis van de takken..." (v. 4-6)

Vriezeganzen zijn vogels die uit het noorden komen en de komst van de winter voorspellen. De winter is nog niet ingetreden maar dat de herfst er al is, is een feit. De dichter gebruikt echter niet de term 'vriezeganzen' maar een nieuw woord 'vriezeganzen'. Daarin weerklinkt het wél al bestaande woord 'vriezeman'. De vriezeman is de verpersoonlijking van de winter. Deze nuance dragen de ganzen dus ook met zich mee. Verder zijn de ganzen uitdagerend (zodra het noodlot wordt getart komt het al met een uitdaging aandraven). Doordat 'dagen' van 'uit' is gescheiden (ze staan beiden in een andere versregel) lezen we 'dagen' eerst als 'aankomen'. Het aankomen gaat het uitdagen dus vooraf. De uitdager is de 'ochtendholle polder'. De samenstelling 'ochtendholle' is een metafoor waarbij leegheid als gemeenschappelijke basis van de woorden hol en ochtend fungeert. Hol krijgt hierbij iets van de stilte van de morgen en door zijn combinatie met hol wordt de morgen als iets hols gezien: opnieuw is er interpenetratie. Ook de klank is hier erg belangrijk. Het veelvuldig gebruik van /z/ benadrukt die leegheid ook op het vlak van de klank.

Zo zijn we bij de tweede observatie aangeland:
"(...) en kegels koude

stollen in het tochtthuis van..." (v. 5-6)

Het groepje 'kegels koude' heeft een nogal geïsoleerd statuut. Het behoort niet meer tot de eerste waarneming maar maakt toch deel uit van vers 5. Van de tweede waarneming waar het wel toe behoort wordt het formeel gescheiden door een breuk na vers 5: normaal vormen onderwerp en werkwoord een heel sterk enjambement, maar hier wordt dit enigszins verinderd door de nabepaling 'koude'. Aan de andere kant is het woord 'koude' ook geen gewone nabepaling want ze kan niet makkelijk worden weggelaten van haar kern 'kegels' (2). Ook de klank draagt nog bij tot het versterken van dit geïsoleerde groepje: de alliteratie 'kegels koude' verbindt die woorden onderling sterker en grenst ze af tegenover de rest van de zin. We merken hier ook nog de merkwaaardige woordschikking op: 'kegels' gaat 'koude' vooraf. Om de doelmatigheid van deze wending aan te tonen vergelijken we ze even met 'koude kegels'. De koudheid die uit 'koude kegels' blijkt wordt sterker benadrukt door postpositie en substantivering van koude. Dit gesubstantiveerde adjectief wordt daarbij nog een speciaal soort nabepaling die moeilijk weglaatbaar is zonder de betekenis van het geheel te verminken. De grammaticale eenheid heeft dus ook op de betekenis een ernstige invloed.

Van de kegels wordt nu gezegd dat ze 'stollen in het tochtthuis van de takken'. Hier vinden we een samenspel van een genitief-metafoor en een metaforische samenstelling (1). De genitief-metafoor laat toe 'tochtthuis van de takken' te herlezen als: de takken zijn een tochtthuis. De takken krijgen daarbij iets van de ruimtelijkheid van een huis. Het huis daarentegen krijgt iets van het primitieve van de takken.

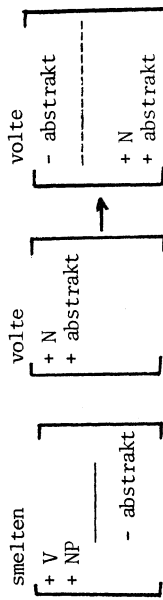
In de metaforische samenstelling werkt de dichter het al gecreëerde beeld verder uit. Het huis is een 'tochtthuis'. Deze nieuwe samenstelling is analoog met de bestaande samenstellingen 'tochtboek, tochtgat', maar door de nieuwe combinatie wordt het klichématige van de bestaande woorden afgebroken en ontstaat er een veel levendiger beeld: dode taal komt weer tot leven! De dichter heeft de uitdaging aangenomen: hij heeft de verloederde taal weer levenskrachtig gemaakt. Het geheel vormt een bijzonder sterk vers waarin naast de metaforen ook de klanken doelmatig worden aangewend: de kernwoorden zijn door een alliteratie verbonden: 'tochtthuis van de takken'.

De werkwoorden die op het komen van de winter wijzen zijn werkwoorden die wording of actie uitdrukken. In dit gedicht wordt het geen winter, het wintert! Dit versterkt de dynamiek van het hele gedicht.

Een tweede groep waarnemingen handelt over de ondergang van bepaalde natuurlijke elementen. In dit ondergaan voित्रekt het noodlot zijn wraak, negatiever als voorheen:

"(...) De volte van de verte smelt, en meervoudig in zijn val valt het blad..." (v. 6-8)

Ook hier weer spreekt de dichter in metaforen. We bekijken even de betekenisoverdracht in vers 5-6 van dichterbij:



De volheid ondergaat dus een verdinglijking (1).

'de volte van de verte', kern en nabepaling die door een enjambement verbonden zijn met mekaar, vormen ook een metafoor, met name een genitief-metafoor. Dus kunnen we 'volte van de verte' herschrijven als: de verte is vol. Doordat de 'volte' het kenmerk [-abstrakt] gekregen heeft gaat dit kenmerk nu ook inwerken op 'verte'. Deze metaforen zijn misschien door de dichter aangewend om te benadrukken dat de abstrakte rijkdom van het landschap eigenlijk uit concrete dingen bestaat.

De laatste observatie ten slotte gaat over de val, wat onsstraks bij de val van Icaros zal brengen: de kern van het gedicht is al voelbaar nabij:

"(...) en meervoudig in zijn val valt het blad..." (v. 7-8)

Opnieuw formuleert de dichter zijn zin in funktie van een maximaal betekenisrendement. Misschien zijn volgende nuances hier aanwezig:

- in zijn val valt het blad meervoudig: er valt meer dan één blad; val centraal te staan: een blad dat valt vormt een aaneenschakeling van valbewegingen.

De dichter bevestigt hier dus opnieuw zijn werkwijze. Hij streeft bewust ge-laagheid na.

Het echo-effect dat door de herhaling van val-val(t) wordt veroorzaakt, bindt het werkwoord aan wat voorafgaat en intensificeert het gevoel van het vallen: een andere val wordt voorbereid.

"(...) en meervoudig in zijn val valt het blad, en met het blad uit het heelaal Icaros..." (v. 7-9)

Het rijm benadrukt twee parallelkonstrukties:

- in zijn val valt het blad
- uit het heelaal valt Icaros.
Toch blijft ook de volgende lektuur mogelijk: 'met het blad uit het heelaal', waarbij dit stukje als een geheel wordt gelezen. Zo krijg je de indruk dat ze samen uit het heelaal vallen (Icaros én het blad). Uit de mite van Daedalos en Icaros weten we dat Icaros viel omwille van hybris (het lot werd getart). Wanneer het blad samen met Icaros valt is het net alsof ook het blad wordt gestraft voor hoogmoedigheid. Dit klopt dan weer met wat de dichter ons al liet vermoeden vanaf het eerste vers: wie het noodlot tart mag een uitdaging verwachten.

In het beeld van Icaros die uit het heelaal valt klinkt ook de invloed door van Michel Foucault. Met Foucault ziet de dichter Icaros (de mens) uit het heelaal vallen, zijn centrale plaats in het universum verliezen. Wanneer Icaros dan sterft mogen we vermoeden dat 'la mort de l'homme' de dichter op de lippen ligt (3) (4).

Formeel volgt er na vers 8 een soort breuk (er is geen enjambement). Ook wat de vorm betreft komt Icaros plots uit de lucht vallen. Zo versterkt vorm

hier weer betekenis.

De eerste acht verzen hebben niet alleen een sfeer geschapen waarin Icaros moet vallen, ze hebben die val ook organisch voortgebracht. In vers negen, de as-regel van dit gedicht, wordt die val realiteit. In de acht volgende verzen wordt de betekenis van de val omschreven en worden een aantal reacties daarop weergegeven. Dan eindigt het gedicht met een soort cauda. Voor we echter aan vers 10-17 toe zijn, gaan we eerst wat dieper op de as-regel in.

Icaros is er nu, en hij krijgt van de dichter twee attributen mee: hij is ontvlakt: hij heeft geen vleugels meer en/of hij is moedeloos. Hij is een engel in de engte! Als we hier het isotopische model van Greimas (5) even aanwenden kunnen we stellen dat een engel normaal huist in de hemel: in einde-loosheid, vrijheid, eeuwig leven en geluk. Deze engel echter is in 'de engte', gesitueerd. We mogen 'de engte' zien als het tegengestelde van de hemel. Het feit dat 'engel' en 'engte' in klank zo verwant zijn, dringt aan 'de engel' de nuances die in 'engte' besloten liggen op en neemt hem deze die in de hemel liggen af.

In drie verzen wordt er een krachtig beeld geschetst van de ondergang van Icaros. Dat Icaros hier centraal staat blijkt duidelijk uit het feit dat hij drie maal vooraan staat. Dit anaforische gebruik van 'hij' leidt toch niet tot eentonigheid:

'Hij breekt het breed beleg der golven,
hij wordt door wolken toegedekt terwijl
hij sterft.' (v. 10-12)

'Hij' in vers 10 is onderwerp van een regerende zin (enkelvoudige zin), 'hij' van vers 11 is onderwerp van een hoofdzin (samengestelde zin), en 'hij' van vers 12 is onderwerp van een bijzin van tijd. Hoofd- en bijzin vormen een sterke eenheid door middel van een enjambement. Een meer logische volgorde bij de volgende zinnen zou zijn geweest: hij breekt het breed beleg der golven en wordt door de golven toegedekt. De zinnen echter zoals ze hier staan in dit gedicht, hebben hun eigen betekenis en roepen daarnaast ook de logische volgorde op. 'hij sterft', de laatste van de drie anaforische zinnen is wel met een enjambement verbonden aan het voorafgaande maar als aparte zinsnede vormt het ook nog de konkluzie van de verzen 10 tot 12.

Nu volgt de reactie van het dichtertelijke ik. Deze reactie is tweeledig. Het dichtertelijke ik geeft Icaros een naam en huilt. Deze twee handelingen zijn heel sterk gevoelsgeladen: de dichter is emotioneel bij het gebeuren betrokken.

Het feit dat hij Icaros herfst noemt slaat op de parallel tussen Icaros en het natuurgebeuren. Dit wordt hier voor het eerst heel duidelijk uitgesproken. Het verval van mens en natuur wordt door de dichter gelijkgesteld: Icaros = Herfst.

Niet alleen het dichtertelijke ik reageert op de dood van Icaros, ook 'anderen' laten hun 'medeleven' blijken:

'En hoe de dag zichzelf bevaart;' (v. 13)

De dag stelt zichzelf vragen en dit gebeuren blijkt nog intensiever te zijn ook (dit leiden we af uit de formulering van de dichter: 'En hoe'). Door betekenisoverdracht krijgt de dag iets menselijks (persoonificering). De natuur stelt vragen omtrent zichzelf. Als we hier even doordenken kunnen we in dit vers misschien lezen dat de dagen korter worden: de dag heeft vlug zijn dagtaak volbracht en er rest veel tijd voor bezinning. Ook brengt dit vers ons onwillekeurig bij de mens terug. De mens is immers de denkende instantie in de natuur. In de mens komt de werkelijkheid tot bezinning over zichzelf (6).

'een lichaam luistert en beslaat

vanuit zijn purperen mond het raam" (v. 14-15)

De term 'lichaam' is rijk aan betekenissen (een ding, een lichaam van een mens...). De term 'luistert' beperkt het lichaam al tot iets levends en de kombi-

natie met het woord 'mond' beperkt het lichaam verder tot een menselijk lichaam. Het woord lichaam staat dus voor mens. Lichaam heeft echter in de context meer klankwaarde en laat ook al zijn bijnuances toch even doorklinken. Na 'beslaat' komt er weer een vrij sterke breuk. Door een bijwoordelijke bepaling wordt het werkwoord van zijn lijdend voorwerp gescheiden (er grijpt geen enjambement plaats). Zo kunnen we de groep 'het lichaam beslaat' ook als een afzonderlijk geheel lezen. Dit betekent dan: er komt een waas op het lichaam. Het lichaam wordt door de koude aangetast (ook de mens ondergaat zijn val, zijn herfst). Dan komt echter de nieuwe verrassing. 'Beslaat' wordt plotseling overgangelijk gebruikt, wat zeer ongebruikelijk is: het lichaam beslaat het raam, met zijn mond. De normale constructie is daarentegen onovergangelijk: het raam beslaat. De ongebruikelijke constructie kan echter zijn ontstaan door het feit dat 'het raam', hoewel het normaal onderwerp is, toch geen handelende instantie is. Case Grammar (Fillmore) (7) zou zeggen dat dit een 'objective case' is en geen 'agentive case'. Een 'objective case' impliceert echter altijd een 'agentive case' en fakultatief ook een 'instrumental case'. Dit blijkt dan ook uit de nieuw-ontstane constructie: agentive case: het lichaam

objective case: het raam

instrumental case: purperen mond (of source case).

Het gebruik van de term raam is een sinechdoche voor het geheel van raam en venster. 'De purperen mond' wijst er opnieuw op dat het lichaam (de mens) door de koude, de val wordt aangetast.

'het rumen anoniem, en ongenoemd

de toegevoegde waarde van het woord" (v. 16-17)

De inversie van 'rumen anoniem' maakt dat er schijnbaar een opsomming van kenmerken van de rumen ontstaat. De breuk tussen vers 16 en 17 versterkt die opsomming nog formeel, terwijl de betekenis echter het samenlezen van vers 16 en 17 ('en ongenoemd de toegevoegde waarde van het woord') aannemelijker maakt. Zo funktioneert 'en ongenoemd' op een dubbele manier. De keuze is aan de lezer, of liever, de beide interpretaties pelen hier mee.

"(...) en ongenoemd

de toegevoegde waarde van het woord" (v. 16-17)

De poëzie van Hedwig Speliers is een pleidooi voor polli-interpretabele teksten: het feit dat het woord staat voor meer als één waarde (achter vele woorden kun je een toegevoegde waarde zoeken). Het feit dat de toegevoegde waarde ongenoemd is, tekent de context duidelijk negatief. Onmogelijkheid tot het geven van meerdere waarden aan een woord, is voor de dichter een pijnlijke situatie. Dat er op deze zin een groot gewicht ligt kun je ook aan het klankspel horen: 'toegevoegde waarde van het woord'.

Het parallel opgebouwde Icaros-gedicht (8 eerste verzen - asregel - 8 laatste verzen) wordt uiteindelijk besloten met een cauda (vers 18-19) waarin winter, val van de mens en van de communicatie door mekaar heen lopen. Zo wordt het gedicht afgerond en in zijn verschillende dimensies samengevat. Het rijm geeft ons de indruk dat we met een algemene waarheid te maken hebben.

"Het woord dat winter wordt, en oord

dat duisternis en duivel toebehoort." (v. 18-19)

Het woord, de taal krijgt de schraalheid, de leegte van de winter. Over de taal gaan 'duisternis en duivel' heersen. Het noodlot heeft zijn wraak voltrokken. De mens, de taal, de communicatie, alles stort in mekaar. 'Oord' is formeel ingebed in woord en ook naar betekenis heeft 'oord' (van duisternis en duivel) zich gevestigd in het 'woord'. De dichter laat in deze bijzonder vlot klinkende laatste verzen geen mooie perspectieven achter. De harde realiteit is des te treffender.

3. Konklusie

Met dit gedicht illustreert Hedwig Speliers duidelijk zijn theoretische opvatting over poëzie: 'dichten is een gestructureerde vorm van denken'. Door verwaarlozing van de metafoor bij een aantal nieuw-realistische dichters verschaart aldus het dichtertelijke denkniveau binnen dit tipe poëzie. Blijkens de cauda (v. 18-19) wordt deze poëzie volgens H. Speliers dan 'waardenloos' want 'waardenloos'.

Met zijn barokke maar functionele bewoording, zijn vele betekenislagen en grote suggestiviteit biedt dit gedicht ons in deze tijd van poëtische armoede nog een waardevol alternatief.

Verwijzingen

1. OOMEN, Ursula: "Taalkundige Analyse van Metaforen", in: *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*, Baarn, Ambo, 1977, pp. 159-177.
2. PAARDEKOOPEL, Prof. Dr. P.C.: *Beknopte ABN-syntaksis*, Uitgave in eigen beheer, Eindhoven, p. 581.
3. Zie voor intertekstualiteit Speliers-Foucault in SPELIERS, Hedwig: *De Mens voor Paracelsus*, Brussel & Den Haag, Manteau, 1977, p. 64.
4. Zie ook voor de verwijzingen in dit verband: MUSSCHOOT, Anne Marie: 'Poëtica in poetics', in: *Ons Erfdeel*, XX, 4, sept.-okt. 1977, p. 635-637.
5. GREINAS, A.: *Sémantique Structurale*, Larousse, 1966.
6. zie HEGEL, G.W.F.: *Phänomenologie des Geistes*.
7. FILLMORE, Charles: *The Case for Case*, 1968.

Het gedicht *Icaros' Val* uit *Het Heraldieke Dier, pathetische gedichten*, verscheen in *Restant*, VIII, 1, 1979-1980, p. 51.