

'Zo sprak Zoon tot Spin. Hans Faverey en de Caraïbische poëtische traditie'

Hilda van Neck-Yoder

bron

Hilda van Neck-Yoder, 'Zo sprak Zoon tot Spin. Hans Faverey en de Caraïbische poëtische traditie', in:
Literatuur 17 (2000), p. 159-166.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/neck001zosp01_01/colofon.htm

© 2008 dbnl / Hilda van Neck-Yoder



Zo sprak Zoon tot Spin Hans Faverey en de Caraïbische poëtische traditie

Hilda van Neck-Yoder*



Hans Faverey geldt als een van de grootste Nederlandse dichters van deze eeuw. Wat zou er gebeuren als wij zijn werk 'Caraïbisch' zouden lezen, als wij in zijn gedichten zouden zoeken naar sporen van zijn Surinaamse achtergrond?

'In zijn huis naast zijn huis/ zit Spin.' (Hans Faverey)

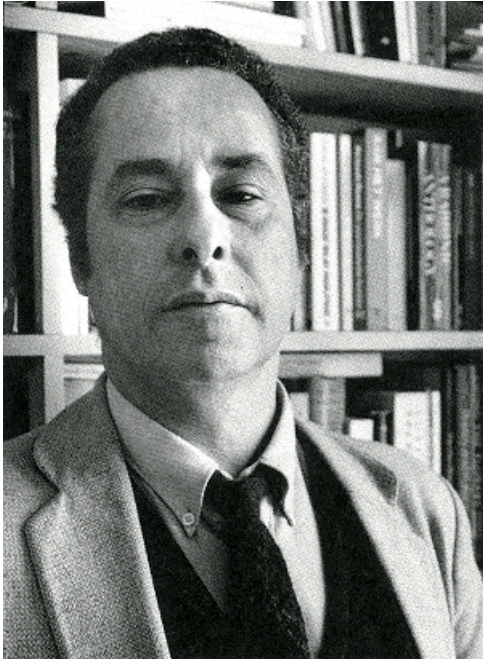
'Hoe ik aan die rare ideeën kom: geheel zelf bedacht, niemand vroeg er immers om. Ik heb het mezelf moeten leren.' (Hans Faverey)

'When the niggers go round singin' "Stealaway to Jesus," dat mean dere gwine be a 'ligious meetin' dat night. Dat de *sig'fication* of a meetin'. De masters 'fore and after freedom didn't like dem 'ligious meetin's, so us natcherly slips off at night, down in de bottoms or somewheres. Sometimes us sing and pray all night.' (Wash Wilson, geciteerd in Gates, p. 68)

Aan het einde van een beschouwing over de overeenkomsten tussen de poëzie van Paul van Ostaijen (1896-1928) en die van Hans Faverey (1933-1990) oppert Erik Spinoy voorzichtig één aspect waarin deze dichters van elkaar lijken te verschillen: Van Ostaijen, zo schrijft Spinoy, 'situeert zichzelf nadrukkelijk in een "Vlaamse" poëtische traditie', en voelt zich slechts verwant met "'Hollandse" kunstenaars als zij... [in Van Ostaijens woorden] "gans buiten de hollandse gemeenschap staan"'. Spinoy vraagt zich af- iets om te lachen - 'hoe staat het met Hans Faverey (*1933, Paramaribo, Suriname)? In Amsterdam getogen en woonachtig geweest, maar met exotische wortels - "gans buiten de hollandse gemeenschap"?' Hans Faverey liet zich zelden uit over zijn werk en ging niet in op vragen van biografische

*Hilda van Neck-Yoder is professor in de Vergelijkende Literatuur aan Howard University, Washington. Zij was gastredacteur van *Caribbean Literature of Suriname, The Netherlands Antilles, Aruba and The Netherlands*, themanummer van *Callaloo*, 21.3 (1998).

aard: 'Dat doet er niet toe.' Zijn gedichten refereren weinig aan persoonlijke gebeurtenissen



of
Hans Faverey (foto: Gerrit Serné).

land van herkomst; men zal er tevergeefs het woord 'Suriname' zoeken. Commentaren op Faverey's gedichten hechten evenmin waarde aan zijn Surinaamse achtergrond. Hij wordt ervaren als een bij uitstek Nederlandse dichter, wiens werk zijn oorsprong vindt, aldus Rein Bloem, 'in de internationale moderne traditie die bij Mallarmé begint... [met] als verwante dichters Paul Celan en Wallace Stevens'. Faverey zelf zei geïnspireerd te zijn door Van Ostaijen, zo zeer zelfs dat, zoals Jaap Goedegebuure schrijft, hij 'alleen sommige gedichten van hem zelf, en van Ostaijen uit het hoofd kent'. Kortom, leest men Faverey's oeuvre en

leest men wat daarover geschreven is dan kan men slechts concluderen dat geheel anders dan Vlaanderen voor Van Ostaijen, Suriname - zowel het land als de poëtische traditie - voor Faverey geen rol heeft gespeeld, dat het inderdaad 'iets om te lachen' zou zijn om Faverey binnen de Surinaamse poëtische traditie te plaatsen.

In dit essay wil ik aan de hand van een cyclus gedichten 'De vijver in het meer', opgedragen aan zijn in 1981 in Paramaribo overleden vader, A.T. Faverey, pogen dit juist wel te doen. Ik wil aantonen dat Faverey zijn schatplichtigheid aan de klassieke Surinaamse poëtische traditie hier erkent, de oorsprong van zijn schrijverschap expliciet binnen dit Afrikaans-Caraïbische erfgoed plaatst, en ons uitnodigt om zijn oeuvre intertextueel te lezen, zowel binnen de klassieke westerse traditie als ook binnen deze Afrikaanse traditie. In deze uitzonderlijke hommage toont Faverey hoe binnen de Caraïbische verteltraditie een 'tekst' functioneert, hoe vorm en inhoud niet van elkaar te scheiden zijn en hoe hij vanuit deze Afrikaans-Caraïbische literaire traditie de taal hanteert.

Taalgericht en Autonoom

Faverey staat bekend als een van de grootste Nederlandse dichters van deze eeuw, maar ook als een 'lastig en moeilijk dichter', wiens werk gekarakteriseerd wordt als 'taalgericht en autonoom'; waarin 'een ontregeling [optreedt]... die in de Nederlandse poëzie haar weerga niet kent'. Faverey heeft 'de meest indrukwekkende gedichten over dood, desintegratie en verwoesting uit de Nederlandse literatuur' geschreven, gedichten waarvan de inhoud 'steeds somberder en gruwelijker' werd. Men zoekt er vergeefs naar persoonlijke anekdotes; deze gedichten vertellen geen verhaal.

Faverey's gedichten zijn moeilijk samen te vatten, roepen vragen op daar waar de tekst juist het antwoord ontwijkt. Zo ook 'De vijver in het meer', gepubliceerd in *Zijden Kettingen*, in 1983. De elegie begint met de dichterlijke stem 'ik' die stelt dat als hij iets beleven wil hij kan kiezen tussen of zich iets in te beelden ('aan populieren denken') of het aan den lijve te ervaren ('populieren gaan horen/ daar waar ze zijn'). Daarna poneert de dichterlijke stem zich binnen taalbeelden, waarvan hij zich als het ware bevrijdt door deze metaforen telkens tot hun - absurde - letterlijkheid door te trekken: 'Zodra ik maar een vin verroer/ moet ik toegeven dat ik/ een vis ben.' Hij presenteert dingen die 'daar' plaatsvinden, vaak van gewelddadige aard: 'ik zit met mijn gezicht/ naar de muur waaruit ik bloed'. Maar dan gebeurt daar plotseling iets: 'Het gevreesde/nadert: het valsspelen begint.' De stem verwijst naar zichzelf: hij heeft 'Te weinig... verworpen', had iets en iemand moeten 'doden'; verwijst naar offers: 'het eerste offer' en 'het tweede offer'; hij is kwijt wat hij 'had willen koesteren'. Nu zegt de dichterlijke stem dat hij 'Uitgaande van wat er niet meer is/ probeer[t]... het terug te harken' en richt zich dan direct tot de gestorvene: '[ik] wil niet uitgekeken raken, nog,/ op de mond die zonder je gezicht/ nergens meer toe dient'. Hier verandert de poëtische monoloog dus in een dialoog tussen 'ik', de rouwende, en 'jij', de gestorvene, die binnen deze 'apostrophe' weer tot leven gebracht wordt. De consequentie van de apostrophe is dat de lezer nog meer tot buitengeslotene wordt gemaakt - tot derde persoon, tot ongeziene afluisteraar van een conversatie tussen het dichterlijke subject en de overleden geliefde persoon.

Daarna stelt de 'ik' dat de kolibri's 'huis' houden in zijn hoofd; 'de muren van het benoembare' storten in; hij is 'het talige voorbij'. Iets is 'neer-/ gesabeld, tot er niets meer van over is'. Zich bevindend 'midden in mijn vijver' - in het midden van een meer - 'doorwaad[t]' hij 'de rivier/ die [hem] het zwijgen oplegt'. Tot zover lezen we een typisch Favereyaans gedicht. De poëtische techniek is die van een monoloog, van een 'ik' die hoofdzakelijk tot zichzelf spreekt totdat het 'verdriet... zich doodloopt', om zich dan te richten tot de 'jij', de gestorvene. Die 'ik' doet alsof de lezer er niet toe doet, alsof de lezer niet bestaat. Faverey heeft zelf ook toegegeven dat in het algemeen de lezer hem weinig interesseert, dat hij zijn gedichten ook zo zou schrijven als ze niet zouden worden gelezen. 'Voor wie [ik schrijf]? Houdt me niet bezig... Op een onbewoond eiland zonder publiek, zou ik het ook doen.'



Pentekening van de spin Anansi, Noni Lichtveld 1999.

Anansitori

Plotseling echter, verandert er iets. Bovenaan een nieuwe pagina - de een na laatste van deze acht pagina's tellende cyclus - lezen we als eerste regel de conclusie van een zin die al op de vorige pagina begon: 'als het verdriet, zoals voorzien, zich.' Het laatste woord ('doodloopt') van deze zin staat op de volgende regel en direct daarna, na de punt, begint een verhaal:

doodloopt. In zijn huis naast zijn huis
zit Spin.

Typografisch, poëtisch en semantisch wordt het verhaal over Spin gepresenteerd als deel van wat voorafging, als ingebed in de dialoog tussen 'ik' en 'jij', ingekaderd in verdriet dat 'zich doodloopt'. Binnen de poëtische dialoog staat het lyrisch subject abrupt het woord af aan een geheel andere woordvoerder, aan de traditionele - anonieme - verteller van een spinverhaal, een dierenfabel. Volgens de regels van dit genre kiest de verteller een episode uit vaak al bestaande vertellingen met bekende karakters. Door het onverwacht overgaan op een ander genre, veranderen ook de spelregels van het lezen, de rol van de woordvoerder en zijn relatie tot de lezer. Nu komt de nadruk te liggen op de manier waarop de verteller een verhaal doorgeeft, hoe hij een band creëert met de luisteraar; zijn eigen persoonlijkheid en de volledigheid van informatie doen niet ter zake. Zoals de auteur L.H. Ferrier benadrukt, horen de luisteraars het verhaal als metonymie, verwant aan een rijke hoeveelheid van voor hen bekende, overgeleverde vertellingen, verwant aan sociaal gedeelde culturele waarden en historisch gegroeide esthetica. De bekende verteller Dr. Johan Ferrier schrijft dat luisteraars zelfs meedoen, de verteller in de rede vallen en zelf een verhalende bijdrage leveren.

als het verdriet, zoals voorzien, zich
doodloopt. In zijn huis naast zijn huis
zit Spin: Zoon komt hem opzoeken:
zij zien elkaar nooit meer terug.
'Je gaat vaak aan dit land denken'

hij zegt dit met nadruk,
het sterven opschortend

'je gaat het niet meer vergeten.'
Dezelfde kleine holte verdwijnt
zodra ik mijn vuist open doe:
Ook ik heb nooit bestaan.

De verteller van dit Spinverhaal stelt zijn toehoorders al direct voor een raadsel: hoe kan Spin én *in* zijn huis én *naast* zijn huis zitten? Dit is duidelijk geen gewone spin. En dan neemt Spin zelf het woord en richt zich direct tot Zoon in Surinaams Nederlands. Hier wordt de lezer geconfronteerd met karakters en met een episode die verwijzen naar de 'Anansitori', de vertellingen die, zoals Noni Lichtveld schrijft 'de tot slaaf gemaakte Afrikanen meebrachten naar de Nieuwe Wereld'. Verhalen waarin een kleine spin de grote held is, een slimme, ongelooflijk vindingrijke 'trickster', die zich door zijn intelligentie en zijn woordkeus weet te redden uit de meest benarde situaties. De lezer krijgt ook te maken met de retoriek van de Caraïbische conversatie en met de poëtica van de orale traditie ontwikkeld voor, gedurende en na de slavernij onder de meest mensonwaardige omstandigheden. Was de lezer al buitengesloten buiten de hoogst persoonlijke monoloog en de daarop volgende intieme conversatie tussen 'ik' en 'jij' (de apostrophe), in het Spinverhaal is deze buitensluiting compleet. Geconfronteerd met een conversatie in Caraïbisch Nederlands moet de lezer opeens de Caraïbische idiomen doorgronden en metonymische verwijzingen aanvullen.

Niet alleen behoort het Spinverhaal typografisch, poëtisch en semantisch tot de poëtische monoloog, ook het einde van het verhaal wordt op die manier verbonden met wat er voorafging: direct na Spins woorden spreekt weer de stem van de ons bekende 'ik', het lyrische subject. 'Dezelfde kleine holte verdwijnt/ zodra ik mijn vuist open doe:/ ook ik heb

nooit bestaan.' Nog voordat Zoon Spin kan antwoorden, zonder een typografische aanduiding of afscheiding van een witregel, is het genre alweer veranderd, nu van de traditionele Anansitori terug naar de hoogst persoonlijke, poëtische monoloog van het begin. De Caraïbische deelnemers aan een Anansitori veranderen in de ongeziene lezers van een typisch Favereyaanse monoloog - alsof we niet net Spin tot Zoon hebben horen spreken, alsof het Spinverhaal slechts een exotische verpozing was. De deelnemer - lezer en luisteraar - aan het Spinverhaal krijgt nu de volgende puzzel voorgelegd: hoe moeten we het Surinaams Nederlands van Spin verstaan en wat zou het schijnbaar weggelaten antwoord van Zoon hebben ingehouden? Hoe moeten we de inkadering van het Anansitori binnen de poëtische monoloog, binnen het gedicht gewijd aan Faverey's overleden vader, betekenis geven?

Je gaat vaak aan dit land denken

Spin spreekt Zoon toe in twee zinnnetjes die hetzelfde lijken te betekenen: 'Je gaat vaak aan dit land denken',



Pentekening van Anansi, Noni Lichtveld 1999.

en 'je gaat het niet meer vergeten'. In Europees Nederlands zouden deze zinnestukjes kunnen worden gelezen als een uitdrukking van een verlangen, gesproken op de rand van het graf, uitgedrukt in een wat vreemd dialect. Zoon lijkt Vader Spin het antwoord schuldig te blijven want de raadselachtige en haast speelse passage 'Dezelfde kleine holte' - de passage die direct op Spins woorden volgt - is geschreven in dezelfde typisch Favereyaanse stijl waarmee deze cyclus begon.

Maar proberen we de woorden van Spin te begrijpen zoals Zoon ze mogelijk hoort, zoals de niet-geziene Caraïbische luisteraar ze op zou kunnen vatten, lezen we ze in hun volwaardig Surinaams-Nederlandse betekenis, dan hebben we opeens met een ander, een nieuw verhaal te maken. Zoals de linguïst Christa de Kleine onlangs heeft aangetoond betekent het werkwoord *gaan* (in 'jij gaat vaak aan dit land denken') in *Surinaams* Nederlands iets dat het in *Europees* Nederlands niet uitdrukt: het Surinaams-Nederlandse 'gaan' houdt in dat wat er wordt gezegd een feit is. In Surinaams Nederlands uit Spin geen wens, geen toekomstige mogelijkheid, maar bevestigt hij een feit, een onontkoombare zekerheid. Er is nu geen andere mogelijkheid meer dan dat Zoon dit land niet meer kan vergeten, geen ander feit dan dat Zoon zich dit land altijd zal herinneren. Deze absolute zekerheid uitgedrukt in het werkwoord 'gaan' wordt nog benadrukt door de herhaling van 'je gaat', door de expliciete beschrijving door de verteller van de uitzonderlijke condities waaronder deze woorden worden gesproken (Spin 'zegt dit met nadruk, / het sterven opschortend') en door de plaatsing binnen het gedicht, door de witregels na en voor Spins voorspelling. In elk opzicht krijgen Spins woorden een bijna goddelijke helderziendheid en macht. Er is slechts één mogelijkheid: of Zoon nu wil of niet, dit land zal hij niet meer vergeten.

Signifying

Door Spins woorden als Surinaams Nederlands te lezen wordt de lezer ineens gesteld voor een semantisch probleem: de vage wens die een stervende Spin leek te uiten in *Europees* Nederlands is het tegengestelde van de bijna goddelijke zekerheid die hij uit in *Surinaams* Nederlands. Spins woorden hebben dus twee betekenissen, gaan twee tegengestelde

richtingen uit: In Europees Nederlands lezen we een wens die Zoon naast zich neer zou kunnen leggen; in Surinaams Nederlands horen we een geladen voorspelling waar Zoon niet aan kan ontsnappen. In het kleine, onaanzienlijke werkwoord 'gaan' verhult Spin zijn macht, zijn geheime boodschap aan Zoon, een boodschap onhoorbaar in het Europees Nederlands, onverstaanbaar voor de Europees-Nederlandse lezers.

Spin gebruikt hier de taal op een unieke Afrikaans-Caraïbische wijze: Spin 'signifies', zoals de tot slaven gemaakte Afrikanen en hun nakomelingen het in het Engels noemden en nog steeds noemen. Spin gebruikt een manier van spreken waarin Europese woorden een geheel andere, voor de Europeanen verborgen, betekenis krijgen, zodat dezelfde klanken geheel anders worden gehoord en begrepen door de Afrikaans-Caraïbische luisteraars dan door de Europeanen. Het kenmerk van *signifying*, het communiceren in code, het creëren van homoniemen, is dat de dubbele betekenis nooit toeval is, maar er altijd bewust en met grote kunstigheid in wordt gelegd, zoals Henry Louis Gates Jr. in zijn baanbrekende studie over *signifying* benadrukt. *Signifying* houdt ook altijd een uitdaging in voor de luisteraar om even indirect en met even grote kunstigheid de geheime boodschap te beantwoorden.

Als we Spins woorden lezen zoals Zoon deze hoort, als *signifying*, dan delen we hier in de geheime boodschap, in de verbale uitdaging. Binnen de Caraïbisch-Nederlandse retoriek van *signifying* zal Zoon hierop een even slim, even indirect antwoord moeten geven, een antwoord dat Anansi's voorspelling waarmaakt (want alles wat Anansi zegt komt altijd uit, altijd tot zijn eigen voordeel, vaak tot groot verdriet van zijn tegenstander), een antwoord waarin Zoon voor het laatst demonstreert dat Anansi inderdaad, zelfs tot op zijn sterfbed, de sluwste en slimste aller dieren is, maar

tevens een antwoord waarin Zoon als eerste Anansi verslaat, onweerlegbaar bewijzend Anansi's evenknie te zijn, zijn even briljante, even geniale opvolger. Zoons antwoord moet paradoxaal Anansi's superioriteit bevestigen alsook Zoons overwinning op Anansi.

Zoons antwoord

Binnen de Caraïbische retoriek moet de poëtische monoloog 'Dezelfde kleine holte verdwijnt...' Zoons *signifying* antwoord zijn, het antwoord op Anansi's uitdaging en tevens de conclusie van een nieuw Caraïbisch Spinverhaal, waarin voor het eerst Anansi echt dood gaat en Zoon op het toneel verschijnt en zichzelf benoemt tot plaatsvervanger. Maar het subject, de lyrische 'ik' van deze passage, is dezelfde 'ik', dezelfde stem die wij hoorden in het begin van deze cyclus. We kunnen nu concluderen dat het lyrische subject van deze gehele hommage de stem van Zoon is die hier binnen het Anansiverhaal een geheim antwoord geeft op Spins uitdaging.

Gelezen op Surinaams-Nederlands niveau wordt het Anansitori, dat ingebed leek te zijn binnen de Europese monoloog, nu ineens het frame waarbinnen het Caraïbische lyrische subject signifieert, waarbinnen deze woordvoerder van Faverey's gedichten met woorden speelt, in raadsels schrijft, verbaal goochelt, Anansiachtige taaltrucjes uithaalt in Europees Nederlands, Spins voorspelling waarmaakt en het meest recente hoofdstuk van het traditionele Anansi-repertoire aanbiedt. De Favereyaanse monoloog wordt nu het *signifying* antwoord van Zoon. De 'ik', de poëtische stem die de dichter Faverey bewust in zijn oeuvre heeft ontwikkeld, blijkt nu eigenlijk te zijn ingebed binnen het Anansiverhaal, besloten binnen de *signifying* retoriek van de Caraïbische poëtische traditie. De poëtische monoloog, de taalgerichte autonome poëzie die Faverey's oeuvre kenmerkt, blijkt nu het bewijs te zijn dat de voorspelling van Spin dat Zoon 'dit land' nooit zal vergeten, waarheid is. Gelezen vanuit de Caraïbische retoriek van *signifying* zien wij hoe Zoon hier de macht van Spin erkent, hoe de poëtische monoloog geschreven is als *signifying*, als 'tegen' dit vergeten. De vorm van Faverey's hommage aan zijn vader bewijst de waarheid van Anansi's voorspelling, bewijst hoe de dichter, zich verbergend achter het masker van Anansi, de oorsprong van zijn eigen stem, van zijn briljante, raadselachtige en originele wijze van taalgebruik, binnen de Afrikaanse poëtica plaatst, hoe zijn dichtelijke 'ik' de stem van Zoon van Anansi is, van de Caraïbische 'trickster', van de poëtische 'trucjes' man *par excellence* - de stem van een Afrikaans-Caraïbisch en Europees-Nederlands dichter.

In een van die vooravonden

Het laatste gedicht van deze cyclus, 'In een van die vooravonden', staat eveneens buiten Faverey's oeuvre omdat het een verslag uitbrengt van een concrete gebeurtenis, een verslag dat op het eerste gezicht lijkt te refereren aan de werkelijkheid. Het gedicht beschrijft chronologisch hoe een man sterft. Alhoewel dit verslag niet hoeft te worden gelezen als een authentieke beschrijving van het sterven van A.T. Faverey, verwijdt dit genre ons ver van de Anansitori, van de wereld waarin spinnen praten, en even zo ver van de wereld van de poëtische monoloog.

In een van die vooravonden

die zo rijk zijn aan zichzelf,
werd hij ontslapen. De hunkering
die zich tot zover in hem had
herkend, doofde. Zij die bij hem
was, wekte hem uit ver sluiering

of beslommering met een tekst

die ik hier moet verzwijgen.

'Wát zeg je?' vroeg hij, als aandringend
op herhaling. Zij echter
herhaalde de boodschap, waarop
hij verstond en net zo stierf.

Volgens de literaire spelregels van een verslag, van de weergave van een reële gebeurtenis, spreekt de verteller als autoriteit, als getuige die zo precies, volledig en objectief mogelijk informatie verschaft aan een onwetende maar belangstellende luisteraar. De rollen die spreker en luisteraar - schrijver en lezer - binnen zo'n historisch verslag spelen zijn dus heel andere dan de rollen die zij spelen in het traditionele Spinverhaal of in de poëtische monoloog. De woordvoerder van een verslag heeft een monopolie op de informatie; de luisteraar is geheel afhankelijk van de welwillendheid van deze spreker om informatie te delen. Anders dan in de dierenfabel ligt de nadruk in een verslag op de volledigheid van informatie. Anders dan in de poëtische monoloog zal de spreker niet naar zichzelf verwijzen; de houding van de verslaggever ten opzichte van zijn taak doet er niet toe.

Een tekst die ik hier moet verzwijgen

Er zijn twee eigenaardigheden in dit poëtische verslag, twee momenten waarop de woordvoerder de regels van het genre overtreedt. In de eerste plaats is het eigenaardig dat de spreker wel de man aan het woord laat met een weinigzeggend 'wát zeg je?' maar de vrouw tot twee keer toe niet citeert, haar niet het woord geeft, terwijl wat zij zegt blijkbaar van zoveel gewicht is voor de woordvoerder dat deze haar woorden een 'tekst' noemt, en van zoveel gewicht voor de stervende, dat haar tekst hem 'wekte... uit versluiting/ of beslommering' en hij haar smeekt de tekst te herhalen waarna haar 'boodschap' hem in staat stelt om 'net zo' te sterven. De tweede eigenaardigheid is dat de spreker uitdrukkelijk wijst op zijn eigen overtreding, op het feit dat hij cruciale informatie aan zijn lezer onthoudt: 'een tekst/ die ik hier moet verzwijgen'.

De lezer staat voor een raadsel. Waarom horen we de onnozel klinkende woorden van de man maar niet de 'tekst' van de vrouw 'die bij hem was'? Waarom benadrukt de spreker zijn eigen verzwijgen door zich tot de lezer te richten, een lezer die er tot nu toe eigenlijk



Pentekening van Anansi, Noni Lichtveld 1999.

helemaal niet toe deed, aan wie de woordvoerder van deze cyclus helemaal geen aandacht schonk? Wat dwingt de spreker de woorden van de vrouw te verzwijgen? Wat dwingt hem zichzelf in de rede te vallen en de lezer expliciet te wijzen op wat toch impliciet al duidelijk is, dat haar woorden weggelaten zijn?

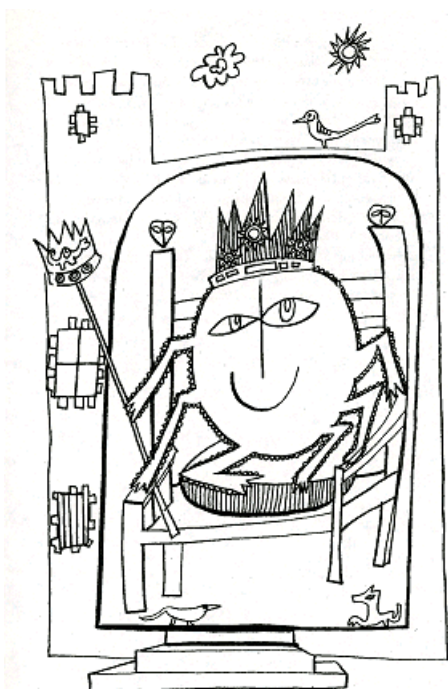
Het antwoord op deze vragen moet gezocht worden in de context, in wat vooraf ging, in de identificatie van het lyrische subject, het 'ik', met de stem van Zoon. Lezen we dit gedicht als vervolg op het Spinverhaal over Anansi's dood en Zoons overwinning, lezen we het als Caraïbisch discours, dan veranderen deze twee overtredingen in een demonstratie van de woordvoerder hoe hij poëtisch vorm geeft aan de voorspelling van Anansi (de stervende vader) dat Zoon (het dichtelijke subject) dit land (Suriname) niet zal vergeten, hoe hij de Caraïbische poëtische traditie gebruikt, hoe hij schrijft 'tegen' dit vergeten.

Het gedicht dat leek te refereren aan het sterven van de vader van de dichter wordt nu het verhaal over vertellen en luisteren, tekst en boodschap, herhalen en verzwijgen. Het is het verhaal van een stervende man die denkt te willen weten 'wát' de vrouw zegt, het verhaal

van een zorgende vrouw die het 'wát', de letterlijke tekst, niet herhaalt maar in plaats daarvan 'echter' 'de boodschap' herhaalt en het is tevens het verhaal van het dichterlijke subject - hier in de rol van verslaggever - die net als de vrouw ook een 'tekst' verzwijgt. In plaats van de woorden van de vrouw te citeren geeft de verslaggevende stem echter nauwkeurig weer wat de vrouw en wat de man doen met de taal. Hij vertelt precies wat er gebeurt als er wordt gesproken, wat er gebeurt als er wordt geluisterd. De vrouw doet iets ongelooflijks, iets bijna magisch, met woorden. Haar woorden wekken de man 'uit versluiting/ of beslommering', doen hem 'ontslapen' en uiteindelijk doen zij hem 'sterven' 'net zo'. Luisterend doet de man eveneens iets wonderbaarlijks. Hij wordt 'ontslapen', en het verstaan van haar boodschap stelt hem in staat 'net zo' te sterven. Spreken en luisteren worden hier gepresenteerd als transformerende activiteiten, als grensoverleidende en grensoverschrijdende daden.

Ars Poetica

Door de tekst van de vrouw weg te laten en door in plaats daarvan nauwkeurig te beschrijven wát er met woorden wordt gedaan creëert de verslaggevende getuige, de 'ik', zijn 'boodschap', zijn geheime antwoord aan Spin: dat hij het land niet vergeet maar dat hij het zich herinnert - dat hij het gebruikt - op een geheel eigen wijze, anders dan Spin wellicht had verwacht. In deze episode laat de 'ik' zien welk aspect van het



'How Compa Nanzi fooled Shon King.' *Nanzi Stories*, José M. Capricorne.

Caraïbische discours hij gebruikt, hij tot 'boodschap' maakt. De verslaggever weigert de woorden van de vrouw te herhalen. Het lijkt mij dat Faverey hier expliciet stelt dat zijn Caraïbische schrijverschap niet de weergave van teksten inhoudt, dat zijn werk 'dit land' als inhoud verzwijgt, dat de geschiedenis van Suriname, tropische jeugdherinneringen, winti-ervaringen, niet in zijn werk voorkomen. Kortom, men zoekt in zijn werk tevergeefs naar het exotische, waar Erik Spinoy Hans Faverey mee associeerde. 'Dit land' als tekst wordt verzwegen. In plaats daarvan laat Faverey hier zien hoe in zijn oeuvre 'dit land' moet worden gelezen: als taalzaak. Hij suggereert dat hij net als de sprekende vrouw taal als instrument gebruikt om te wekken uit 'versluiting of beslomming', net als de luisterende man als een werktuig waardoor wij kunnen 'worden' - worden 'ontslapen' bijvoorbeeld - waardoor grensgebieden kunnen worden betreden, waardoor een andere, een 'talige' werkelijkheid kan worden opgeroepen. Onhoorbaar binnen de Europees-Nederlandse retoriek geeft Faverey hier zijn geheim, zijn *ars poetica*, prijs. Slechts verstaanbaar binnen de *signifying* retoriek van de Caraïbische poëtica, binnen het Anansiverhaal, uit hij in deze hommage aan zijn vader zijn Caraïbische poëtica. In vorm en inhoud laat Faverey hier zien dat hij vanuit een Caraïbische achtergrond schreef, laat hij zien hoe hij 'aan die rare ideeën' kwam, waar en van wie hij ze heeft geleerd. *Signifying* erkent hij te schrijven vanuit de klassieke Afrikaans-Caraïbische poëtische traditie, een traditie waarin andere Surinaamse auteurs, bijvoorbeeld Trefossa en Johanna Schouten-Elsenhout, op originele wijze de volkstaal tot geheel nieuw, poëtisch idioom hebben gemaakt, een traditie waarin, schrijvend met enorme vitaliteit, L.H. Ferrier, Edgar Cairo en Astrid H. Roemer, net als Faverey, de Nederlandse literatuur onveranderbaar tot een Caraïbische én Europese literatuur hebben gemaakt.

Als verteller van het Anansitori, als Anansi zelf en als Zoon van Anansi spreekt Hans Faverey, in deze ontroerende *in memoriam*, als de Afrikaanse Trickster, als de stem die (zoals Faverey het zelf uitdrukte) 'mogelijkheden, dingen die je met taal kunt uithalen en die de taal met jou kan uithalen' communiceert en de wens verwoordt dubbelzinnig te worden gelezen binnen én de klassieke Europese én de Caraïbische poëtische traditie, als Zoon van Spin, zittend *in* én *naast* zijn huis.

Met dank aan Maria van Daalen, Francis R. Jones, Christa de Kleine en W.J. van Neck.

Literatuuropgave

Voor dit artikel heb ik gebruik gemaakt van Hans Faverey, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam, 1993). De citaten van Hans Faverey over zijn werk staan in Hans Groenewegen (red.), *Die zo rijk zijn aan zichzelf. Over Hans Faverey* (Den Haag, 1997). Citaten en commentaren over Hans Faverey's gedichten zijn ontleend aan Ernst van Alphen, 'De grenzen van poëzie, ofwel, Faverey's poëtische dood', in: *Forum der Letteren* 35 (1994), pp. 295-300, Rein Bloem, 'Wat er toe doende; over het lezen van Hans Faverey', in: T. van Deel et al. (red.), *Over gedichten gesproken* (Groningen, 1982), pp. 45-54, Redbad Fokkema, 'Precaire ontregeling: Over de ontologische poëtica van Hans Faverey', in *De Gids* 157 (1994), pp. 549-560, Piet Gerbrandy, 'De zekerheid der dingen die men niet ziet: Faverey en de klassieke filologie', in: *De Gids* 156 (1993), pp. 123-128, Jaap Goedegebuure, 'Poëzie op het verdwijnpunt', in: *Nederlandse Literatuur 1960-1988* (Amsterdam, 1989), pp. 192-207, Jaap Goedegebuure, 'De la musique avant toute chose? Van Ostaijen, Faverey en de Vijftigers', in: Geert Buelens en Erik Spinoy (red.), *De stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen* (Amsterdam, 1996), pp. 253-259, Jaap Goedegebuure en Odile Heynders, 'Filosofie en Poëzie: Kouwenaar, Lucebert en Faverey', in: Roland Duhamel (red.), *Over Literatuur en filosofie. Grensgevallen en gevallen grenzen* (Leuven, 1995), pp. 202-211, Jaap Goedegebuure en Odile Heynders, "'Het breekbare licht open". Een beschouwing over impliciete poëticaliteit en problemen van interpretatie', in: *De Nieuwe Taalgids* 84 (1991), pp. 527-538, Hans Groenewegen, 'Woorden vooraf', in: *Die zo rijk zijn aan zichzelf. Over Hans*

Faverey (Den Haag, 1997), pp. 9-27, H.R. Reite, 'Hans Faverey, een gesprek', in: *Soma 2* (1971-1972) 13, pp. 27-33, Guus Middag, 'Hans Faverey', in: *Kritische literatuur lexicon*, mei 1980, Erik Spinoy, 'De Sneeuwuil en de sjimpansee. Over Hans Faverey en Van Ostaijen', in: Hans Groenewegen (red.), *Die zo rijk zijn aan zichzelf. Over Hans Faverey* (Den Haag, 1997), pp. 181-213, en Marjoleine de Vos, "'Die in het geheim gestoken". Over duistere poëzie', in: *De Gids* 162 (1999), pp. 167-172.

De informatie over Surinaams Nederlands is gebaseerd op het werk van Christa de Kleine. Zie Christina Mary de Kleine, 'A Morphosyntactic Analysis of Dutch as Spoken by the Creole Population of Suriname', (New York, 1999). Voor een verwijzing naar het belang van Suriname voor Faverey, zie Francis R. Jones, 'A Leak in the Silence. The Poetry of Hans Faverey', in: *Callaloo* 21 (1998), pp. 458-465.

Voor informatie over de Anansitori zie onder meer Edgar Cairo, *Ba Anansi woi woi woi* (Amsterdam, 1978), C.N. Dubbelaar, 'Negersprookjes uit Suriname', in: *Neerlands volksleven* 22 (1972) 3 en 4, Johan Ferrier, *Het grote Anansiboek* ('s-Hertogenbosch, 1986), en Noni Lichtveld, *Anansi tussen God en Duivel* (Rotterdam, 1997). Zeer lezenswaardig is de bibliografische studie van L.H. Ferrier, 'Anansi en de antropoloog', in: *Mededelingen van het Surinaams Museum* 46 (1990), pp. 17-34.

De verwijzing naar 'signifying' is ontleend aan Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism* (New York, 1988).