

# ‘Het poëtisch wereldbeeld van Jos De Haes’

**J.J.M. Aerts**

## **bron**

J.J.M. Aerts, ‘Het poëtisch wereldbeeld van Jos De Haes.’ In: J.J. Aerts, *Verwondering en rekenschap. Opstellen over Nederlandse letterkunde*. Universitaire Pers Leuven, Leuven 1978, p. 229-255.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/west021poet01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/west021poet01_01/colofon.htm)

© 2005 dbnl / erven Albert Westerlinck



## Het poëtisch wereldbeeld van Jos De Haes\*

*Voor de gestorven vriend.*

In 1964 liet de jonggestorven dichter Jos De Haes (1920-1974) zijn laatste dichtbundel *Azuren Holte* verschijnen, een hoogtepunt in de moderne Vlaamse poëzie, waaraan ik hier een analytische beschouwing wil wijden.

Tien jaar voordien was zijn vorig verzenboek *Gedaanten* (1954) verschenen. De Haes behoort tot de weinigschrijvers in onze letterkunde. Bij hem ging de schroom, waarmede hij zijn geschriften aan het publiek aanbood, gepaard met een uiterst kritische zorg voor kwaliteit. Zijn gedichten waren geboren uit een onuitwijkbare dwang tot communicatie, die al de aarzelingen van angst en onzekerheid overwinnen moest om tot uiting te komen en bovendien geregeerd werd door een hoog literair zelfrespect.

De merkwaardige ontwikkeling van zijn poëzie wordt in 1946 ingezet met de kleine plaquette *Ellende van het woord* en krijgt nadien in *Gedaanten* vastere trekken naar stijl en thematiek. Zij brengt hem in de volgende jaren na gestadige groei in *Azuren Holte* tot een superieur niveau, waar zijn poëtische stijl zijn volle oorspronkelijkheid heeft bereikt en zijn visie op het bestaan de ruimheid van een wereldbeeld. Na deze bundel verschijnen van hem nog enkele gedichten in *Dietsche Warande en Belfort*. Zijn verzameld dichtwerk wordt na zijn overlijden gebundeld<sup>1</sup>.

De poëzie van Jos De Haes staat als moeilijk bekend, doch zij is voor ieder esthetisch en kritisch gevormde lezer toegankelijk. Wel kiest hij zijn woorden en symbolen met grote zorg en in heel wat gedichten scheidt hij een eigen, van het doorsnee-taalgebruik

\* Bijgewerkte versie van 'Het poëtisch wereldbeeld van Jos De Haes', *Dietsche Warande en Belfort*, 110 (1965), p. 126-143.

<sup>1</sup> Brugge, Orion, 1974.

vervreemde poëtische beeld- en uitdrukingswereld, waarvoor hij veel aandacht van de lezers vraagt. De bedoeling van dit opstel is zijn teksten in *Azuren Holte*<sup>2</sup> te helpen lezen.

Analytisch en methodisch werkend, zullen wij de belangrijkste facetten van het poëtisch wereldbeeld belichten en het tenslotte als een zinrijke totaliteit zien verschijnen.

Een eerste motief dat De Haes voortdurend, meestal symbolisch maar soms ook in rechtstreekse belijdenis, verwoordt, is dat van de ontzieling en ontvlezing van het leven tot geraamte en stof. Dit proces van degradatie ziet hij voltrekken in zich zelf, de evenmens en in alle leven.

Hij ziet het 'lichaam met het transparante vlees' (10), ja, hij ziet zijn eigen 'bekkeneel tienduizend jaar' (21) en voelt zich nu reeds 'rammelend bekkeneel' (46). Van anderen treffen hem 'de geraamten' (15) en mensen ziet hij als:

van wat wij zijn, muurtekeningen  
en fossielen, (17)

Er spreekt uit deze fascinatie voor 'gebeent' (41) en 'skelet' (31) een obsessie van vergankelijkheid en dood. Daarachter schuilt de idee van de nietswaardigheid van het leven en van het levende vlees. Zijn hoogste betrachting is zelfs eens 'glinsterend fossiel' te zijn (17). Intussen hoort hij reeds 'een rinkelen (van zijn) gebint' (46) als was het hele leven één dodendans. De dichter projecteert zijn macabere visie op ontvlezing en verstening ook in de natuur wanneer hij spreekt van 'de ribben van de berg' (19) of 'de harde graat van een ardennenbult' (33).

Reeds tijdens het leven is de ontwikkeling naar ontzielde, harde stof actief. De dichter spreekt van een 'kalken mond' (19), een 'keel van klei' (41) en voelt zich in contact met de vrouw verworden tot 'chitine rond haar' (39), dit is een chemisch element van verharding. Het donkere hart 'verkernt' (47) en steeds groeit 'het hoorn van een versteend verdriet door het verhoornend vlees der vorderende dood' (47). Ook in de natuur speurt de dichter naar dit proces: 'van hars tot lak, van vezelstof tot amber' (47).

De transpositie van levenloze eigenschappen op levende wezens brengt mee dat de dichter een vrouw 'met vertakte ledematen'

2 Wij citeren uit de eerste uitgave van 1964.

(31) of met haar ‘raderen en spoelen’ (33) ziet. Hij ziet ook een vis met ‘porseleinen lip’ (33), een ‘glazen hazelworm’ (40), een ‘geverniste kever’ (40), een ‘grondelingenzwerm (die) electrisch trilt’ (40).

Stollen, verstijven, verstenen en verdorren zijn processen die zijn scheppende verbeelding fascineren. Alle leven gaat naar zijn ‘verstijfde doel’ (27). Stolling voltrekt zich in de mens (9) en in de natuur (27). Verdorring treft ‘de droge tepels der kamille’ (15), doch vooral de mens ligt gestrekt in ‘het verdroogde kruid van (zijn) moeras’ (37). De dichter ziet zichzelf als:

een dungetakte dorenstruik  
tegen een witgekalkte muur. (25)

Het geluk, de boodschap van Christus, is dan ook ‘de boodschap aan verdorren’ (17).

Het thema van de universele ontzielde en verharde stofwording was reeds in de vorige bundel van De Haes zeer belangrijk. De afkeer voor het ‘te vochtig en te vlezig’<sup>3</sup> lichaam en de angst voor het leven hadden de dichter van *Gedaanten* reeds in hun greep. In *Azuren Holte* heeft die tendens nog aan kracht gewonnen. De verbeelding die het levende transformeert tot levenloze verharde stof, alle leven wil verdrogen en verstarren tot een gepetrifiëerde toestand, wordt bezeten door een drang tot annihilatie van het leven. Wij zullen andere aspecten van deze masochistische drang verder belichten.

Bij de boven ontlede thematiek sluit een tweede aan: de dichter ziet in zijn verbeelding aarde en kosmos als een samenstelling van ijs, steen, glas en metaal. Het leven heeft er zich uit teruggetrokken. Ijs en koude waren reeds in *Gedaanten* belangrijke motieven, doch zij worden hier verder uitgebreid. In een centraal gedicht ‘Geweten’ roept De Haes nu, zich dromend in een kosmische ruimte, het lugubere beeld op van ‘een schijnend reptiel’. - Is het toeval dat het dier van zijn keuze koudbloedig is? Ik citeer het typerend gedicht in zijn geheel:

Een schijnend reptiel  
ligt tussen de planeten stil.  
Stom licht, hartvangende kou,  
en lichaam met het transparante vlees.

3 *Gedaanten*, Brussel, 1954, 39.

Er blijft geen leegte leeg,  
 geen donkerte gedekt,  
 als 't langs de galaxieën zich  
 soms hoorbaar in beweging zet,

schuivend  
 door de groene glaslucht  
 een ijssval  
 van woorden zonder mond (10)

Alle dingen bewegen zich 'over bevroren weg' (27) naar de verstijving. Het hout van de doodskist, die een vriend bergt, is 'koel' - nabijheid van de dood? - en ook vraatzuchtige neusvissen azen op buit terwijl ze 'rond forellekuit hun porseleinen lip doen vriezen' (33).

Het glasmotief verschijnt in 'groene glaslucht' (10), een 'heelal met glazen kaken' (11), waardoorheen 'de glazen wind rinkelt' (45). Ook levende wezens kunnen van glas zijn, b.v. 'een glazen hazelworm'. Zelfs het menselijk bewustzijn, waaruit het gedicht geboren wordt, vertoont een 'glaslaag over asse' (9). Zoals eenieder weet is porselein verwant met glas: vandaar de vis met 'porseleinen lip' (33) en de 'porseleinen priesterhand' (20).

Steenvormingen verschijnen in de poëtische wereld van Jos De Haes in allerlei gedaanten. Er zijn kleibaksels (15), muren (15, 25), kraterwanden (17), binnensteense verschuivingen (18), schist (19), oliesteen (19), molenkeldermuur (38) en molensteen (40). Ook in zijn innerlijk bewustzijnsleven wordt het beeld der verstening opgenomen. Zo is er 'de slijpsteen van een ziel die mij de goden schiepen' (16).

Fossielvorming is daarmee verwant. Dit proces situeert het zielsdrama van de dichter in een kosmische ruimte en tijd. De fossiel-wording is, over de dood en de eeuwen heen, een langzame reiniging van zijn wezen niet de hoop op een uiteindelijke christelijke bevrijding. Men leze in dit verband de belangrijke gedichtenreeks *Delphi*.

Er zijn tenslotte ook de metaalbeelden, die motiefwaarde hebben. Zij zijn levenloos, koud en hard, wat ze met de vorige motieven gemeen hebben. Het landschap heeft 'een stalen einderboog'

(45), de mist is als 'blauw metaal' (41), in Delphi hoort de dichter 'metalen klinken en smelten in een blauwe hitte' (15). Trouwens, het is het lot en, volgens de dichter, ook de wens van de mens om metaal of staal te worden. In 'Landschap' (45), een gedicht dat ik in zijn geheel citeer als specimen van de poëtische drang, die het natuurbeeld leeg en dor ziet van uit een innerlijk gevoel van leegte en ontwrichting, is de mens een 'zwarte naald':

Rinkelt de glazen wind,  
rinkelen doet mijn gebint,  
schervenschedel mandolien.

Denken, door een riet zien,  
rietten splinters in het oog.

En op de stalen einderboog,  
waar de zon verschaalt,  
een medemens, een zwarte naald.

In een belijdend moment spreekt de dichter: 'Heer ... dat ik een naald word in der eeuwen stoet' (27). Ook bij de evocatie van het poëtisch scheppingsproces duikt dit beeld op in 'Schrijven' (9). Het schrijven is voor hem een daad van purificatie, een catharsisproces dat het vleeselijke en de schuld uitpuurt:

Bloed verdunnen, weefsels schiften,  
lijm bereiden uit de vis,  
door een stalen wanne ziften  
korreling van dode driften,  
't spinselvocht der ergernis  
stolt erover tot vernis  
.....

Uit heel deze beeldenreeks van verharding spreekt symbolisch een drang om aan het levend-warme, zinnelijke leven te ontkomen, het bewustzijn te isoleren in een ijle waar alle gevoelens vernietigd is. Er schuilt in de verbeelding van deze dichter een onbewuste drift om het menselijk leven in zijn geestelijk-zinnelijke volledigheid te vernietigen of vernietigd te zien. Weerzin of wraak? kan men zich, vragend naar de oorzaak, afvragen.

Heel deze evolutie van het leven naar harde, dorre, verstarde stof wordt door de dichter gezien in de oneindige dimensies van het

heelal, een mateloze ruimte en een mateloze tijd. Deze kosmische visie is een belangrijk element in het poëtisch wereldbeeld van Jos De Haes. Zij was in de bundel *Gedaanten* reeds tot ontwikkeling gekomen, maar verschijnt hier in haar volledige rijpheid. De kosmische dimensie geeft aan het poëtische ik de mogelijkheid zijn bewustzijn in een toestand van veroneindiging te beleven. Ik heb - tussen haakjes gezegd - van de auteur zelf meer dan eens vernomen hoe de studie van de evolutie van het heelal, o.m. het werk van Teilhard de Chardin, hem boeide. Wat de mens op aarde verricht (zie de inleidende gedichten 'Schrijven' en 'Geweten') en heel zijn evolutie van levend wezen tot 'gebeente' en later 'fossiel', situeert Jos De Haes in een groots en angstwekkend heelal, dat hij in het derde inleidende gedicht 'De Bol' (11) als volgt weergeeft:

Door het heelal met glazen kaken  
schuift in de holte van de tijd de bol  
met in zijn huid de schimmels van het leven.

Mag hij daar nog millenia zweven,  
ontploffen of vergaan in sneeuw en wol,  
het eens verwekte blijft ontwaken.

De eindeloze kosmische tijdsdimensie laat een uiteindelijke, wellicht eschatologische hoop toe. Anderzijds wordt ook de eenzaamheid van de menselijke ziel te midden van dit 'stof der eeuwen' (16) eindeloos; ook haar angst, want zij weet dat haar gil en gensters overslaan 'in 't rad der wentelende tijden' (16) en vraagt zich af of haar kreet 'na zal galmen in de holten van de laatste dag' (41). Het geweten schuift 'tussen de planeten' (10) en 'langs de galaxieën' (10).

Wanneer de dichter in deze mateloze tijd en ruimte de aarde beschouwt, krijgt deze een geologische oneindigheid. Hier verschijnt in zijn poëzie het laag-motief. Millioenen jaren hebben het puin van het verleden in lagen opgetast. Anderzijds zijn 'de lagen stof van dode dingen' (16) weggezakt. Daaraan wordt 'de laag van heden' (19) toegevoegd. Onze eigen jaren worden 'afgezette lagen' (47). Zelfs in het menselijk bewustzijn onderscheidt Jos De Haes een 'glaslaag' (9).

De veroneindiging van het levensgevoel in deze grenzenloze evolutie kan de dichter slechts scherper de eenzaamheid van mens

en ziel doen aanvoelen in een niet-geïncarneerde wereld. Meestal constateren wij dat de dichter, in zijn verbeelding staande voor dit ontzettend vacuüm van ruimte en tijd, ten prooi is aan een besef van nietigheid en aan een radeloze verwarring. De zielskreet in de oneindige tijd slaat over ‘van wie tot wie’ (16) en hij voelt zichzelf:

Mijn ziel, kwartier van welke maan,  
van welke bronnen blinkend,  
drijvend als een losgespoeld orgaan,  
zwerfende scherp licht in zand zinkend.

Af en toe maakt dit desolate gevoel van verworpenheid plaats voor een flits van hoop, zoals hierboven reeds gezegd, en smeekt hij God om een kleine plaats in de eeuwige rust van de kosmos: ‘dat ik een naald word in der eeuwen stoet’ (27).

Naast al de motieven, die spreken van de verstoffelijking, verharding en verdorring van alle leven, zijn er een aantal, die wijzen op de vernietiging van alles. In de stofwereld zal de aardbol eens ‘ontploffen en vergaan in sneeuw en wol’ (21). De zon ‘verschaalt’ (45), het licht is ‘brekend’ (40). De gesteenten ‘kraken’ (18) - dit is hun ‘dieper sterven’ -, zij ‘barsten’ (38), zij vertonen ‘bressen’ (38) en vaak ziet de dichter ze vervallen door ‘schilfering’ (15, 18, 19, 38). De metalen ‘smelten’ (15).

Brokkelt de gepetriefeerde wereld af tot vernietiging, de natuurlijke levende wereld vergaat door bederf. De natuurgewassen ontbinden zich, zij vertonen ‘grijze zwammen’ (38), de bloemen ‘verpulveren’ (15) en zelfs het hardste hout verrot, zoals de ‘bemorste schors van een gekloofd stuk es’ (40) en het ‘humus geworden eikebalkenhout’ (38) bewijzen.

En het menselijk lichaam dan! Jos De Haes ziet het graag als een prooi van ontbinding. Het eerste ‘Delphi’-gedicht (15), waarop de angst loodzwaar weegt, culmineert in een visie op vernietiging:

De droge tepels der kamille  
verpulveren tussen onze lippen.  
Het laatst zal ons de smaak ontglippen  
uit de verzadigde papillen.



En dan, uw linker in mijn rechter,  
twee laatste stofveredelingen,  
zijn wij zelf eetbare dingen  
in Gods vuurvaste trechter.

De negatieve verhouding van bewustzijn tot lichamelijkheid is kenmerkend voor geheel de poëzie van Jos De Haes. Er is geen levende harmonie, geen warme en intense cohabitatie van ziel en lichaam. Er is in hem een gespletenheid tussen bewustzijn en lichamelijkheid; zijn complex zit vol angst en kritische gevoelens tegenover het lichamelijk leven. Van uit een bewustzijn dat vreemd samenhangt met een onorganisch samenstel van lichaamsdelen en -behoeften, worden de ledematen als objecten, die van uit een afstandelijke stelling kritisch worden bekeken en in hun bedervingsproces gevolgd. Van uit deze optiek krijgt het motief van de lichamelijke ontakeling bij De Haes aangrijpende uitdrukingskracht. Men voelt in de scherpte van de detaillering het pijnlijk genoeg dat hij er aan beleeft:

Het leven gevend ingewand is dood gewicht  
in 't mispelvees dat aan de beenderen houdt. (46)

Vooraf in de 'Delphi'-reeks wordt, in enkele harde strofen, de verbeelding door een ware anatomie der viscerale organen van het lichaam gefascineerd en afgestoten (16, 20). Wij worden hier ten volle gedompeld in de sfeer van de vleeselijke ontbindbaarheid.

Doch elders constateert het bewustzijn van op een afstand anatomische bijzonderheden in een sfeer van verwarring en abjectie: de 'schervenschedel' (45) of:

De rode naad der oogleden laat los.  
Licht steekt een pijn van honingbij.  
't Orgaan waarmee ik in de wereld lig,  
een bek van voorhistorische lamprei,  
zengt aan zijn rand, scheurt in zijn vlees. (27)

Een zeer typerende tekst voor de visie op de ontbinding der stoffingen en de lichamelijke ontbinding in de chaotische veelvuldigheid en onsamenhangendheid der elementen, moge hier volgen:

Aanspoelend met de laag van heden,  
bloedend over de schilfers schist,  
vloeien wij slapend naar beneden,  
de poriën vol zaad en gist.

Over de ribben van de berg,  
de richels en de zilvren daken,  
een stroom van alcohol en merg,  
van schot en straling en ontwaken. (19)

Men notere in de twee bovenvermelde citaten de woorden: steken -pijn - zengen - scheuren - bloeden. Men merkt de detaillering van de verbeelding van pijn en ontbinding, die tot zelf-vernietiging moet leiden; men voelt ook het masochistische plezier aan eigen pijn en verrotting.

Ditzelfde masochisme schuilt ook achter de esthetiek van het lelijke of weerzinwekkende, die in deze verzen kennelijk zijn voorkeur wegdraagt. Opvallend ruim is het aandeel der afvalvoortbrengselen, die de verbeelding met een mengeling van fascinatie en afschuw oprakelt: asse (9), scherven (16, 18, 45), schimmel (11, 19), zwammen (38), lijm (38, 39). Bieden de dieren afvalproducten, de vis lijm (9), de geit haar 'kwijl' (25), dan overtreft het menselijk lichaam ze toch inzake afvalsecreties: 'verzuurde giften' (20), 'rinse kliersappen' (46), 'spinselvocht der ergernis' (9), 'roest' van een longpijptak, 'stank en roet' (41) van het middenrif.

Doch de lust van de verbeelding gaat bij Jos De Haes veel verder dan het lelijke. Wij komen langzaam in de kern van de masochistische beleving wanneer de dichter de lichaamsbeleving gelaten ondergaat als een slachtoffering. De 'Delphi'-reeks is een der wreedste toppunten van imaginair masochisme, die men in de letterkunde aantreffen kan. Een drietal gedichten van deze reeks geven een overscherpe uitdrukking aan de verminkingen en de slachtoffering die het ik ondergaat. Het gaat hier niet om een eenvoudig sterven aan het leven, maar om een zelfonderwerping aan de foltering van het bestaan en de bloedige vernietigende dood. Het gehele gedicht, gesitueerd in de mythisch-religieuze sfeer van Delphi, is symbolisch. Uiterst suggestief zijn de strofen van het vijfde gedicht waarin de dichter, gruwelijker dan in een geschilderde anatomische les, de blootlegging van de ingewanden met het 'heilig mes' evoceert. Typisch voor de visie van De Haes is dat hij het menselijk of dierlijk lichaam hier niet ziet (en ook nergens ziet) als geheel maar als een verzameling van losse stukken, ribben, bekken, lever, ingewanden, enzovoort. Dit wijst, via dromen voorstellingswereld, op een fundamentele desaggregatie in het

levensbewustzijn. De dissectie van het lichaam, die in 'Delphi' plaats vindt, geschiedt in een indrukwekkende sfeer van gruwel en esthetische lelijkheid, maar de marteling waaraan de dichter zich hier onderworpen voelt, bereikt haar hoogtepunt pas in het zesde gedicht:

Het laatste wat ik heb gehoord  
is 't kraken van mijn strottehoofd,  
dat naar de ritus werd doorboord  
en dan als werkstuk Gods geloofd. (21)

Het lijkt geen twijfel dat achter deze imaginaire marteling en doding een driftige impuls schuilt om vernederd, om in de eigen levenswil vernietigd te worden. Het gaat hier om een drift naar een morele zelfmoord, een persoonlijke annihilatie gepaard met een heftige levenshaat die de vernietiging van alle leven en levensdrift wenst.

Met 'het kraken van het strottehoofd' is het slachtofferbestaan van de dichter in 'Delphi' (21) niet voltooid, want na zijn dood zal hij 'tot op 't been' worden 'geraspt' en dit raspen van 'tand en bekkeneel' - duidelijk beeld van langzame zuivering na verlies van vlees en bloed - dure 'tienduizend jaar'. De imaginaire tijdsbeleving, die vernedering en pijn jaren en jaren verlengd wil zien, wijst op een duistere complicité van pijn en genot.

Freud heeft opgemerkt dat pijn en vernedering voor de masochist geen doel zijn, maar middelen om een doel te bereiken, dat steeds het genot is. Daarom worden, zoals heel de bundel *Azuren Holte* illustreert, steeds nieuwe stimuli, steeds feller en pijnlijker folteringen gevraagd. Een specimen is het vierde gedicht van de 'Delphi'-reeks, gedompeld in een macabere en kwellende sfeer van gemarteld-worden en zelfmarteling:

Vlammende schimmels in de stroom,  
bloedvingers van de plant astilbe  
en dan ontploft als een atoom  
op onze kalken mond de silbe,

bliksem van het splijtend woord,  
gloeïende priem aan 't kerven,  
die de gespannen tong doorboort,  
dat rode blad met blauwe nerven.

O kinderen, mijn pulp, mijn wonden,  
 wij die elkaar in de ogen zien,  
 ontwaken met de bloedsmank alle stonden  
 der dagelijkse vleeswording sindsdien. (19)

In de gedichten van Jos De Haes ligt niet enkel een vlijmscherp lijdensbewustzijn, maar ook een ontstellende lijdensverwachting en -bereidheid. Ik ontkom niet aan de indruk dat zijn bloederige en wrede verbeeldingen voldoen aan een sombere nooddrift tot zelfkwelling, die de eigen marteling 'tot op 't been' wil doorleven en zichzelf imaginair aan zelfvernietiging wil prijsgeven. In dit opzicht verschilt het imaginaire masochisme niet van het reële, dat zijn zelfmartelingen en folteringen niet missen kan.

Achter vele haast monstrueuze doch tevens in poëtisch opzicht indrukwekkende gedichten, die de dichter in deze bundel verzamelde, kan men het samengaan van onbegrensde lijdzaamheid met diep verborgen gevoelens van angst, verworpenheid en schuld vermoeden.

Herhaaldelijk blijkt dat zijn marteling het leven zelf is. Hij kan er niet tegen op. Hij ondergaat het met angst, onmacht en weerzin. De reeks 'Avond en morgen' bevat enkele specimens van rechtstreekse lyriek, die met weinig symbolische vervreemding daarover spreken. Het leven 'steekt', 'zengt', 'scheurt', 'bijt' de ontwakende maar 'de dagelijkse zelfmoord moet' (27). De marteling ontwijken is onmogelijk.

Dat ook het schrijven, in casu het schrijven van poëzie, begrepen wordt als een proces van aftakeling en tevens zelfstraffende purificatie, blijkt uit het gedicht 'Schrijven' (9). Negatieve zelfbeleving en verworpenheidsgevoel zijn alom aanwezig b.v. in het zich-lelijkvoelen:

't Orgaan waarmee ik in de wereld lig  
 een bek van voorhistorische lamprei,  
 zengt aan zijn rand, scheurt in zijn vlees (27)

of daar is het verworpenheidsgevoel van een verloren zoon, die bij geiten en zwijnen slaapt:

De kwijl van een behaarde geitelip,  
 de warmte onder een appelboom van biggen  
 die welgeschapen zijn uit vaders rib,  
 zijn mij genoeg om bij te liggen  
 's avonds. (25)

Na onze voorafgaande beschouwingen zal men allicht begrijpen dat de conflicten zich het scherpst voordoen in de seksueel-erotische sfeer. De seksualiteit is een voortdurende bron van fascinatie en ontzetting. De vrouw heeft geheime martelende machten en een vernietigende demonie.

Het meisje 'Elza' (31) bergt in haar vlees, naast 'vluchtige olie' ook 'bijtende loog'. Met een even kwellend, hard en pathetisch realisme als in de 'Delphi'-reeks, roept hij in de reeks 'La Noue' de martelingen op, ditmaal in de voorstelling van de seksuele gemeenschap. Zoals de reële masochist als partner gewoonlijk een autoritaire en wrede vrouw zoekt voor zijn zelfpijnigings- en zelfverminkingsdrang in de seksuele praktijken, zo scheidt de imaginaire masochist vrouwengestalten met overmachtige, sibyllijnse allures. Welk een genot door de vrouw opgevreten te worden terwijl hij woorden van uiterste zelfversmading spreekt:

Maar ik, tussen haar tongrand, kaakvlees, tandenkraal  
gemalen door de spasmen van haar smaak-  
en slikgebaren, ben die spijs op gouden schaal  
als ik door haar fermenten in ontbinding raak.

En of ik nu chitine word rond haar of chijl  
haar binnenin - het staat in 't evangelie wel -  
ik nestel mij, ik word een eendagsdiertje, geil  
en lyrisch, in de wanden van haar warmste cel.

Sibylle, noem mij. Vind verteerd in 't sap  
van al uw weefsels mij, een hoopje haar en tanden.  
Plant die kanker. Of duld mij desnoods als grap:  
een mannelijke zeeworm in uw ingewanden. (39)

Dit is wel een zeer wrede vorm van de imaginaire beleving derseksuele gemeenschap als onderwerping en zelfvernietiging.

Verbeeldingen van zelfvernietiging, begeleid met gedetailleerde en minutieus beschreven folteringen, moeten wel het diepe en duistere genot zijn geweest van de fantasie van deze dichter. Wij herinneren aan de 'Delphi'-reeks, waar, in een sacrale en profetische sfeer, het bestaan doorleefd wordt als een anatomisch wreed doorproefde viscerale slachting en strottenhoofdskraking, met daarna nog duizenden jaren zuiverende beenderraspingen. Ook de reeks 'Le vieux moulin' culmineert in de voorspelling van de profetische Sibylle die de man slechts lijden laat voorzien, dat

andermaal met anatomische bijzonderheden en met kwellende details wordt beschreven:

Alsnog is er, onder een microscoop gewet,  
het vlijm de tijd die al uw zenuwharen dissekeert,  
de splijtplant en het splijtbeest in uw vlees gezet,  
de kerkerkoorts, 't betongetril dat u verteert.

Alsnog de roest, de zurkel van uw longpijptak,  
de sponspijn in uw middenrif van stank en roet  
en in de holen loerend over 't watervlak  
de onzichtbare barbaren met hun brand en bloed.

De toekomst zal dus één lijden zijn, waarmee hij nu al leeft. Zelfkwelling, zelfverminking, zelfbestraffing, zij wijzen ons naar de oerdiepe belevingen, die heel dit poëtisch werk van Jos De Haes - grotendeels reeds zijn vorig werk - van uit het onbewuste beheersen: angst en schuld. Zij roepen en smeken om straf. De diepere oorzaken van dit complex kunnen wij in de teksten niet achterhalen. Vermoedelijk wortelen zij in de jeugd van de dichter, doch daarover geeft hij ons, buiten het gedicht 'Genealogie' in de bundel *Gedaanten*<sup>4</sup> weinig of geen uitsluitel. Spelen constitutionele en erfelijke factoren een rol, zoals dit gedicht kan laten vermoeden? Of ligt de oorsprong in een ongelukkige jeugd? De vraag blijft open.

Een aangrijpend gedicht, waarin wij het poëtisch ik eenzaam in de nacht op de dool zien en waarin het zijn angst opdrijft in een lugubere verbeelding en een demonisch-visionaire sfeer, is 'Anekdote' (46). Het gedicht eindigt met een onvergetelijke strofe waarin verlatenheid, verworpenheid, angst en schuld worden opgeheven door een bevrijdende executie - andermaal! Ditmaal luidt het met de toon der zelfversmading:

Een bonte piekenier spietst op de grond  
het dronken dier en steekt zijn lenden af.

Na de belichting van deze fundamentele thema's en van hun achtergrond, zal het voor ieder lezer begrijpelijk zijn dat de dichter geobsedeerd wordt door de dood, het einde. Een motiefwoord dat hij vaak gebruikt is: het 'laatste': 'Het laatst zal ons de smaak ontglippen' (15), 'Hier valt het alaaam uit de laatste handen' (18),

4 *Gedaanten*, 35.

‘nadat de God voor 't laatst gesproken had’ (18), ‘Ik heb mijn laatste vriend naar huis gebracht’ (46). Woord van zijn angst maar ook ... van bevrijding.

In een merkwaardige, tot nog toe ongepubliceerde lezing heeft Hubert Van Herreweghen op het werkelijkheidskarakter van De Haes' poëzie gewezen. Zeer terecht. Niet enkel staan heel wat gedichten dicht bij de dagelijkse werkelijkheid en wordt het lichamelijke leven door hem haarscherp geausculteerd, maar ook de landschappen met hun botanische en dierlijke bezetting - enkele gedichten worden gesitueerd in het Ardense heuvellandschap - zijn werkelijkheidstrouw getekend. Van Herreweghen zal dit alles ongetwijfeld door zijn publicatie laten blijken. Anderzijds is er in de poëtische wereld van Jos De Haes een grote tendens naar gedeeltelijke vervreemding door woordkeuze en beeldschepping. In heel wat gedichten, die kosmisch of mythisch geaard zijn, plaatst hij ons, dank zij de verbeelding, in een wereld vol vreemde, lokkende én beklemmende irrealiteit.

Dit vervreemdingsproces blijkt bijvoorbeeld uit de kleuren, waarin hij de verschijnselen ziet: blauw (15, 19, 35, 41), violet (31), paars en goud - ‘tussen twee vlekken paars liggend het gouden vlees’ (38) - rood (17, 18, 37), zwart (33, 36, 45). De lezer kan bij het raadplegen van de tekst nagaan hoe mede door deze kleurenvisie een verhevigd, ietwat ontwerkelijk en soms onwezenlijk-toverachtig wereldbeeld ontstaat. Dat ook een aparte keuze van woorden en beelden, die buiten het gewone gebruik liggen, in dit vervreemdingsproces een rol speelt, is duidelijk.

Hierboven heb ik reeds gewezen op de tendens in deze bundel om de poëtische visie te ontgrenzen tot de kosmische ruimte. In de gedichtenreeksen ‘Delphi’, ‘La Noue’, ‘Le vieux moulin’ vooral, geeft deze verruiming aan het levensbeeld een mysterieuze universaliteit, waarin het poëtische ik zijn lot des te aangrijpender beleeft. Een andere weg tot verruiming van het levensgevoel biedt de mythe. Zij verruimt, verdiept en dramatiseert af en toe zijn poëtische beleving tot grote, universele proporties. Wie zich uit het vroeger werk van De Haes gedichten als ‘Medea’ en ‘Sibylle’ herinnert<sup>5</sup>, weet wat ik bedoel. Vooral in de reeksen ‘Delphi’ en ‘La Noue’, die verreweg het grootste aantal gedichten van *Azuren Holte* bevatten, is de poëtische verbeelding werkzaam in een

5 Opgenomen in *Gedaanten*, 8, 12.

mythisch-bovenmenselijke sfeer, die zich op een eigenaardige wijze met de gegevens van de werkelijkheid vermengt. Zo worden in 'Delphi' de historische en geografische realia opgenomen in én versmolten met een visionaire, mythische sfeer, die enerzijds de geest van het oude profetie-stadje oproept doch anderzijds persoonlijke trekken vertoont. Ook in 'La Noue' is het Ardense landschap, waar de dichter tijdens zijn vakantiedagen zo vaak vertoefde, zeer reëel aanwezig, doch tevens wordt dit landschap getransfigureerd en de vrouw, die er uit oprijst, eerst Elza en later Sibylle genaamd, wordt er omgeschapen tot een mythisch, half-buitenmenselijk en half-bovenmenselijk wezen, een demon en profetes. Deze vrouwenfiguren roepen onmiddellijk de vroegere even overmachtige en dreigende *Medea*- en *Sibylle*-figuren voor de geest. Laten wij de grondtrekken van deze mythische voorstellingswereld onderzoeken.

Vooreerst treedt de dichter telkens binnen in een dor, hard, wild en *unheimlich* landschap. Hij is er eenzaam. Er schuilt gevaar voor zijn schichtige, tengere ziel. Alles getuigt van verdorring, verharding, ontbinding en overal doemt het ongrijpbaar dreigende op, het spookachtige en onvatbaar demonische. In 'Delphi' schenkt heel het landschap de beklemmende indruk van dorheid en onveiligheid: kraterwanden, sperwers, slang, messen, gillende vogels, bloedvinger, om van het akelige bloedoffer niet te gewagen. Wel het radicale tegendeel van een Arcadia! Ook in 'La Noue' wandelen wij door een landschap vol woestheid en verrotting. Het wordt door de dichter opgebouwd rond de vrouw en draagt er al de fascinerende én dreigende trekken van.

Laten wij de vrouw, die in deze gedichtenreeks de centrale figuur is even aandachtig ontleden. Een eerste aspect is haar zinnelijkseksuele fascinatie. Zoals de dichter zegde, moet zij 'incarnatie zijn van al het sensueel-genietende en van al het verleidelijke in de natuur. Zij moet ontsnappen aan de dubbelheid van het menselijk wezen en door gebaar en woord bewust verleiden'.<sup>6</sup> 'Dat alles', zegt De Haes 'geeft haar een volledige dronkenschap, een sensuele euforie'.<sup>7</sup> Via de voorstelling van de vrouw als een natuurvitalistisch, erotisch wezen, onverdeeld levend in louter natuur, krijgt de dichter een aanvoeling van de euforie der zinnelijke

6 Over eigen gedichten, in: *Dietsche Warande en Belfort*, Jg. 1975, 281.

7 *Ibidem*, 282.



paradijsbeleving, van het plezier van het loutere zijn. Doch hij kan in dit adamisch, onbeschaduwd levensgevoel niet lang met haar verwijlen, omdat hijzelf aan de dubbelheid van het menselijk wezen niet ontsnappen kan. Uit die dubbelheid doemen zijn gevoelens van onmacht, angst en schuld op. Vandaar dat de panvitalistische vrouw met haar aanzuigende macht voor hem demonische en monsterachtige trekken krijgt. Verbeeldende defiguratie ziet haar als iets mysterieus ondermenselijks, een wonder en duister mengsel van mens, plant, dier en chemicaliën. Zij is 'iets tussen slijmvis en plateel' (32), tevens iets gevaarlijk dierlijks, een 'opgerolde goudkattin, dier dat uitkijkt uit de grotleem' (31). Ook elders ziet zijn verbeelding ze als verwant met dieren, met haar 'gepelsde vel' (36) en haar 'gevouwen uilevleugelen' (35). De wilde vernielzucht in de seksuele sfeer kwam reeds even aan het licht door het beeld van de 'goudkattin', doch bij nader toezien wordt de zinnelijke vrouw in 'La Noue' nog in het gezelschap geplaatst van een uitgekozen aantal andere roofdieren: kuit etende neusvissen, rat, buizerd, rosse muishond, serpent, wilde kat 'met in haar bek een lijster'. De seksualiteit wordt suggestief betrokken in een sfeer van wreedaardige en dreigende animaliteit.

Ook in 'Le vieux moulin' verschijnt de vrouw als een overheersende en monumentale gestalte, zinnelijk voorzeker en lokkend, maar ook als een profetes met demonische krachten. Zij is glanzend maar 'gekmakend barbaars ook, met haar masker rustend op de schilfers rots' (38). Zij is verwant met wat de Duitse romantiek de griezelige nachtzijde van de natuur noemde: de onderwereld van rivierklooflucht, zwammen, wortels, nachtvlinders, wondere kruiden, etcetera (38-39). Het gaat hier om een ambivalent droomwezen, tot verblindens toe lokkend én door de angst van de dichterverbeelding vol demonie geladen.

De confrontatie van het poëtisch ik met de als louter vitalistisch en instinctief begrepen vrouw, waarvan wij de fascinerende dreigingen hebben genoteerd, loopt, via de innerlijke geschoktheid van het ik, uit op een losbarsting van sado-masochistische libido. In de eerste vier gedichten (32-37) stelt de verbeelding van de dichter tegenover de vernietigende passie, die de vrouw in *zijn* visie ontketent, ook de neiging tot gewelddadigheid, kwellust en wreedheid van de man. Hij ziet haar met 'een keverkop waarop men zijn tanden zet' (31) en 'het licht steekt zijn hete veren in haar huid' (33). Zijn verbeelding ziet haar naakt liggen 'als had

een schaduw haar gewurgd' (35). Kwellust overvalt hem, samen met een grote weerzin voor lichamelijke gemeenschap. Hij voelt zich de vernederde, de mindere:

Als welke huurling sta 'k voor welke burcht  
met smaak van ijzer aan mijn kiezen. (35)

Pas naar het hoogtepunt van de coïtusverbeelding toe, bereikt de wrede drift tot vernietigen en vernietigd-worden haar krampachtigste paroxisme:

Likt haar de vlam van het instinct,  
*snijdt* haar gegil door riet en slik,  
*nijpt* in haar wonden het gezwel der enten,

drijft in haar *bast* mijn *krakend schroot*,  
dan ben ik haar, dan ben ik ook de boot  
die haar naar 't *rijk der doden* vaart

over een *rode* zee op perkamenten kaart,  
nu ik haar aanraak en *veras*  
op het *gedroogde* kruid van mijn *moeras*. (36-37)

Wij hebben hier enkele belangrijke woorden gecursiveerd. Men kan aanstippen dat in deze coïtusverbeelding, zoals in de seksuele realiteit van het sadomasochisme, het pijn-doen en het pijn-ondergaan de seksuele opwinding katalyseert, vermeerderd en ze tot het acme brengt.

Terwijl in de zopas geciteerde tekst de sadistische trek overheerst, wordt in een andere tekst uit 'Le vieux moulin', die wij hierboven reeds citeerden, de seksuele gemeenschap uitgebeeld zonder vernietiging van de vrouw, maar met een gruwelijke zelfvernietiging van de man. Ook hier voelt de man zich hulpeloos overgeleverd aan de willekeur van de monumentale vrouwspersoon Sibylle - een geweldige, mythisch vergrote macht - die vernietigen kan of waarvoor men zich zelf vernietigt.

Een ander aspect van de irreële sfeer, die wij in deze bundel ontmoeten, is dat zich een aantal bovenmenselijke krachten openbaren, die ons zeer dispaaraat voorkomen. Soms gaat het om toverij, soms om profetische gaven, soms ook om een sacraal mysterie. De figuren die optreden, hebben toverende, profetische of priesterlijke macht. Zij kunnen vernietigen of verlossen. Tegenover

deze mythisch of sacraal verheven personen voelt het poëtisch ik zich machteloos. Hij ondergaat, gehoorzaamt. Hij is slachtoffer, tweemaal tot in de dood. In de mythische sfeer is het culminatiepunt: de slachtoffering, de vernietiging van vlees en leven.

Nadat wij vroeger de akelige slachting in 'Delphi' hebben ontleed op het psychologische plan, blijft hieraan toe te voegen dat zij in de sacrale sfeer plaatsgrijpt. Het mes is 'heilig', de 'porseleinen priesterhand' voltrekt het offer. Het strottehoofd wordt 'naar de ritus' doorboord. De (zelf-)martelende slachting wordt gesacraliseerd en heel dit bloedig offer zal, na lengte van eeuwen, tot de zuivering van het poëtische ik leiden. Het lijdt geen twijfel dat men, verwijlend in de masochistische lijdensgretigheid van het poëtische ik, in deze sacralisering van het lijdens- en stervenslot de beaming van een hoger wilsbesluit kan zien. Wellicht schuilen in deze beaming ook momenten van authentieke christelijke religiositeit, zoals later zal blijken.

Verder vorsend om die mythische, sacrale of soms religieuze aspecten te ontdekken, constateren wij dat de 'Delphi'-reeks zich afspeelt bij de 'navel der aarde Gods', in de onzichtbare aanwezigheid der 'goden' en van de 'onderwereld'. In de profetische sfeer 'roepen vogels maren' en is de orakelpriester werkzaam. Het hele verbeeldingsmilieu is vervuld met de ambivalente gevoelens van bovennatuurlijke wijding én verschrikking. Ook in 'La Noue' reveleren zich in het totaalbeeld van de vrouw naast demonische krachtens, tevens vreemdsoortige sacrale elementen. Het vreesaanjagende dierlijke wezen wordt tevens een 'rib van goddelijk skelet' (31) genoemd. In haar buurt rijst de 'orakeleik' (34). Zij heeft ook gemeenschap met het 'oosters serpent' (34), een heilig dier waaraan in de antieke oosterse culturen en religies allerlei religieuze betekenissen werden geschonken. Ook in 'Le vieux moulin' omschept en verheft De Haes de vrouw tot een verheven wezen dat, naast haar gevaarlijke vleselijkheid ('gouden' en 'gekmakend barbaars') de gave der toverkunst bezit ('zalvenkookster', etc.) en dat zelfs in de sacrale sfeer als 'een sibylle Gods' (38) wordt aangeropen. Alhoewel verschijnend als een verslindend wijfjesdier, zal zij, wanneer 'de mist zijn zuilen (verheft) als een tempelbrand' een voorspellende profetes blijken te zijn.

Men kan concluderen dat uit deze mythisch-sacrale verbeeldingsscheppingen van De Haes geen levensharmonie straalt, wel in-

tegendeel reveleren zij een fundamentele disharmonie tussen zinnelijkheid en geest. De zinnelijkheid wordt in het beeld van de monumentale, fascinerende vrouwen beleefd als een lokkend en folterend torment, de ziel in hem is als een eenzame, hongerige bedelaar, die vol angst licht en loutering zoekt.

Ten slotte mogen wij niet vergeten dat een laatste maar belangrijk aspect van deze mythische poëziescheppingen de heilszin is. De imaginaire evocatie van slachtoffering en vernietiging wordt gevolgd door een bewustzijnsmoment dat een hogere, verborgen heilszin mogelijk acht. De gemartelde in 'Delphi' hoopt dat, na de ontvlezing en rasping van zijn gebeente, het 'lachend licht' hem zal zuiveren. De slachtoffering krijgt dus een zuiverende zin. Ook de profetische Sibylle biedt de dichter in 'Le vieux moulin' inzicht in een mogelijke loutering:

leg kool op vuur, zuiver uw lip ermee (40)

Zij onthult zijn schuld, profeteert hem mateloze bestraffing en lang lijden, doch opent ten slotte de mogelijkheid van een hogere, mysterieuze zin in het levenslijden.

Aan dit alles voeg ik nog toe dat de heilszin, in deze mythisch-profetische en andere gedichten besloten, in wezen christelijk-religieus is, al dient gezegd dat Jos De Haes in de getormenteerde psychische wereld van deze gedichten het licht van de christelijke heilsleer slechts bescheiden laat opglanzen. Dit laatste wijst erop hoe intens hij, van uit 'de dagelijkse zelfmoord' de christelijke heilsboodschap beleeft als een ondoorgrondelijk mysterie der toekomst dat, profetisch verkondigd, in niets tastbaar is en dat het radeloze lijden aan leven en wereld niet opheft. Wie de religieuze regels in deze gedichten aandachtig leest, wordt getroffen door de schroom, de gereserveerdheid waarmee op het christelijk heil wordt gealludeerd:

En gaat de spraak dan van een vogelgil  
die uit de trechter van zijn ingewanden

kermt en in de rotsen krast  
de orakelspreuk, de boodschap aan verdorden:  
dat er is sap, dat er is bast,  
dat er is Christus vlees geworden, -

prent zich mijn sprakeloze ziel,  
drukt zij haar roodbekrijte spoor  
wordt zij een glinsterend fossiel,  
en gillen de vogels door (17).

Van uit onnoemelijk veel lijden en een woestijn van verdorring, wordt op Christus hier gehoopt als op een uiteindelijke bevrijding. Ook het slot van de ‘Delphi’-reeks met de uiteindelijke rituele slachtoffering, loopt uit op een purificatie die hem brengt in de sfeer van het ‘gouden’ en ‘lachend licht’: een verte-droom van boete en eschatologisch heil? (21). Even raadselachtig is het laatste woord van de Sibylle an het slot van ‘Le vieux moulin’, dat van uit de moordende verstikking van de ‘slenk’ (symboolbeeld van deze wereld) naar een goddelijke redding wijst:

Chroom is vanuit de bovenlaag een lichte wenk,  
denk ik, van Eén die slaapt en 't lot der wereld droomt. (41)

Zowel de totale onbegrijpelijkheid als de mogelijkheid van de heilsaankondiging worden hier schroomvol aangeduid.

Ook op kosmisch plan blijkt de schikking door God een mysterie dat naar de toekomst wijst. Tot slot van het gedicht ‘De Bol’, dat visionair de miljoenenjarige evolutie van de aarde ziet, spreekt de dichter van een doelgerichtheid, een eeuwigheidszin in de evolutie:

het eens gewekte blijft ontwaken (11)

Die gedachte spreekt ook in een mooi kwatrijn uit de ‘Delphi’-reeks:

Het binnensteens gekraak is dieper sterven,  
zich vaster zetten in een later tijd,  
't beginnen rinkelen in eeuwigheid  
van een kristal dat uitbot op de scherven. (18)

Dit blijft echter ondoorgrondelijk mysterie. Toch heeft deze strofe, in haar context gezien, een duidelijk Teilhardiaanse klank, die de blik op de eeuwigheid opent. Hoop op die eeuwigheid, naar God toe, wordt hier treffend beleden. Ook in de titel van de bundel ‘Azuren Holte’ ligt de tegenstelling tussen duisternis en licht d.w.z. de donkere krater van Delphi en van daaruit gezien: het azuren hemels licht daarboven. In de ‘Delphi’-reeks schrijft de dichter:

Onder des hemels ogenloze schouwen  
azuren holte van fossiele licht (18)

Reeds vroeger zag hij, bij zijn bezoek aan Delphi<sup>8</sup>, het heilig oord als een plaats van verschrikking en slachtoffering: ‘maar even blauw als ginds het water, staat de hemel over de donkere trechter’.

De mythische scheppingen van Jos De Haes lijken ons levensecht en niet louter literair. Zij zijn in grote mate een projectie van de grotendeels onbewuste gevoels- en verbeeldingswereld van de dichter. Hij heeft daarin de mogelijkheid gevonden om via de voorstelling de poëtische mededeling te dessubjectiveren en te verruimen. In de mythische symboliek krijgt de levensvisie immers in zekere mate een universaliteit. Dat hierdoor de poëtische uitdrukking een pathetische, soms majestatische veredeling krijgt, is vanzelfsprekend. Doch vooral geeft de mythe, in een sacrale sfeer gebracht, aan de eigen beleving van de dichter een metafysische zin: zijn lot is verbonden met een hogere beschikking. Welk is die beschikking?

Eerst en vooral verraden de poëtische mythescheppingen in ‘Delphi’ en ‘Le vieux moulin’ en ook in de andere gedichten van deze bundel, de nood om een innerlijke wereld van angst en schuld, die tot zelfbestrafing, zelfversmading, verminkings- en doodsdrijf leidt, een hogere en mysterieuze zin te geven als die van de onderworpenheid aan een onbegrijpelijk Noodlot. Reeds deze voorstelling lijkt, tot op zekere hoogte, voor de door het leven gefolterde dichter bevrijdend te zijn. Doch er is méér. In de beaming van dit noodlot blijkt immers ook de mogelijkheid van een toekomstige zin, een uiteindelijk heil besloten. In beide aspecten - noodlotsbeaming en nederige hoop - kan men een cathartische functie van deze poëzie vinden.

Wij willen thans nog enkele beschouwingen wijden aan stijl en taal van deze merkwaardige bundel. Vooreerst volgt een aanvullende beschouwing over het levensritme. De kalme duldzaamheid speelt in het levensgevoel van de dichter een grote rol. Zijn levensdroom is een eenvoudig primitief bestaan zonder enige eis van maatschappij of beschaving:

8 Jos De Haes: *Reisbrieven uit Griekenland*. Brussel, 1957, 50.

Steeds meer denk ik aan hem die, vóór  
 een Ariër keizer of paus  
 werd in een wereld van vijf delen,  
 potaarde stak en blij was met zijn ziel

- een berm zijn horizon, een dier  
 zijn vriend, een plant zijn stijl -  
 en als een brand beweging blies  
 in 't eerste pottenbakkerswiel. (26)

Buiten de kwellingen van het leven vertoeven, is zijn enig verlangen. Zoals de oude  
 stylieten smeekt hij:

Heer, dat ik op een tegel leef gedoog, (27)

Verder worden kosmos, leven en bewustzijn veelal als langzame bewegingen ervaren,  
 passief en *unheimlich* ondergaan. Deze ervaring, met passief-fatalistische inslag,  
 wordt uitgedrukt in talrijke verba: schuiven (10, 11, 15, 40, 46), drijven (16), vloeien  
 (19), zinken (10), vallen (10, 18), liggen (25, 31, 32, 34, 35, 38).

Plots komen in de passieve lotsverwachting of de kalme lotsbeweging felle  
 losbarstingen: het 'ontploffen' (11) van de wereld, het 'donderen' (27) naar beneên  
 van de dingen, zoals er in het bewustzijn paroxismale momenten zijn, 'het stuiken  
 in de morgen' (25) en de verkrampte opwinding in de seksuele sfeer.

Ook het zwijgen of het geluid hebben in de poëzie van De Haes een symbolische  
 betekenis. Het zwijgen van het poëtisch ik wijst op een psychische geslotenheid en  
 een niet kunnen tussenkomen in de gang der dingen. Vaak ligt in de passiviteit van  
 het ik tegenover de wereld een starende beschouwing of een hunkeren naar  
 bewustzijnsverlies in verstarring. Typisch is ook de metaforische verbreiding van  
 dit gevoel van zwijgende contactloosheid: de 'woorden zonder mond' (10), het 'stom  
 licht', de 'sprakeloze ziel' (17), het 'mondeloos gezicht' (18), het 'ontsprakt' en  
 'onthoofd' worden, enzovoort. De poëtische taal lijkt dan ook bij De Haes een taal  
 die hem met moeite en pijn de mond wordt ontworpen. Schrijven is een dwang die  
 hem soms overvalt, die hij niet kwijt kan en waaraan hij zich node gewonnen geeft.  
 Het lijkt, zoals hij van de profetes zegt, een spreken met 'geklemde kaak' (38).

Ook het geluid, als waarneming van de wereld, wijst in deze poëzie op een groot  
 quantum disharmonie. Veelal zijn er explosieve

of pijnigende geluiden: kriepen (9, 16), krassen (9, 17), kermen (17), rinkelen (18), kleppen (46), ontploffen (19), gillen (16, 17), snijdend gillen (31).

De poëtische taal van Jos De Haes heeft in zijn laatste bundel een merkwaardige oorspronkelijkheid bereikt. Reeds in zijn vorige bundel *Gedaanten* was de groei van zijn stilistische persoonlijkheid merkbaar.

Wij hebben, in dit verband, reeds over de expressieve betekenis en de originaliteit van zijn beelden- en symbolenwereld uitgeweid. Doch ook zijn sfeerschepping is oorspronkelijk. De sfeer van mysterie, dreiging, angst en fascinatie die hij in landschappen oproept, getuigt van meesterschap. Zijn woordkeuze is soms even origineel. Bestaande maar zeer ongebruikelijke woorden, die enkel de gespecialiseerde geoloog, plant- of dierkundige bekend zijn, komen in zijn gedichten talrijk voor: schist, astilbe, obsidiaan, lamprei, barbeel, slijmvis, moerasspirea, hesseling, wederik, etc. Men kan enerzijds het gebruik van deze termen beschouwen als een bekommring van hyper-realistische aard, die de natuurverschijnselen van het milieu met hun specifieke naam wil noemen. Doch anderzijds laat het systematisch gebruik van deze tamelijk vreemde woorden ons het vermoeden toe dat de dichter hierdoor een zekere vervreemding van zijn poëtische visie nastreeft of een relatief eigene, poëtische taalwereld in de taal. Hetzelfde taalsuggestieve effect is werkzaam in op het eerste gezicht bevreemdende woordsamenstellingen als: binnensteens, pinksterpolyglotten, amfibiënoog, basterdwederik, molenkeldermuur, rivierkloofmuur, enzovoort. De Haes streeft dus naar een eigen taal binnen de taal, maar hij doet dit met een beheerst overleg en een achterhaalbare zin.

Wat het versritme betreft, heeft Jos De Haes er het zijne toe bijgedragen - samen met een paar generatie-genoten - vooral Van Herreweghen -, om het ritme te bevrijden uit de dwang van het metrisch stelsel en de verslaving aan de bekoorlijke melodische harmonie. Naarmate zijn dichterschap groeide, heeft hij gaandeweg de woorden als zelfstandige entiteiten leren gebruiken, ze elk afzonderlijk wegend naar hun klankgewicht, hun beeldwaarde, hun associatieve betekenisrijkdom. Daarom is het ritmisch verband in zijn vers ook niet geprestabiliseerd, maar vrij. Accentwisseling is kenmerkend voor het ritme van de versregel. Vaak valt een



zware klemtoon aan 't einde van de regel, zodat die regel iets afgeslotens heeft.

Zoals de afzonderlijke woorden, laten ook de versregels een afgebeten indruk. De snelle opeenvolging van accenten is soms snijdend, soms overrompend:

*zégt* zij terwijl *zwárt* bloémzaád *spri* gt (36)

géeft aan *twée* *bénden* *básterdwéderik* de *fút* (38)

maar *ík*, *tússen* haar *tóng*, *káakvlées*, *tándenkraál* (39)

Soms heeft de opstapeling een obsederend effect:

*gék*mákend *bárbáars* / *oók* (38)

Meer dan eens heeft de vooropstelling van een bepaald woord in de versregel een bijzonder plastische en klankritmische betekenis:

Onder des hemels ogenloze schouwen  
azuren holte van fossiele licht,  
*bulten* sindsdien zijn woordeloos gezicht  
en reuzenrug en schilferende vouwen. (18)

Elders wordt dit effect bereikt door een woord dat, zonder afsluiting van de volzin, een nieuwe strofe begint:

*gillend* hun boodschap (16)

*kermt* en in de rotsen krast (17)

In de laatst geciteerde regel komt een ander stijlverschijnsel tot uiting: het veelvuldig gebruik van monosyllaben. Elders nog:

dat er is *sap*, dat er is *bast* (17)

wat ben ik dan, hoe sta ik daar (25)

Het verschijnsel, dat harde en hortende staccato's scheidt is in de poëzie van De Haes opvallend. Het is of zijn vers syllabe na syllabe met 'geklemde kaak' afbijt.

Het rijm heeft hier zijn sinds lang traditionele rol als klankexpressief en klankbindend middel verloren. Het behoudt louter betekenis als structuurfactor, die de dichter blijkbaar niet wil missen. Zeer typerend is de voorkeur voor het mannelijk rijm, dat de versregel laat eindigen met gesloten lettergreep en het ritme een stroef, afgebeten karakter helpt geven. Talrijke gedichten

hebben slechts mannelijke rijmen. Men leze bijvoorbeeld de bladzijden: 10, 20, 21, 32, 38, 40, 45, 46. Andere gedichten hebben slechts weinig, ten hoogste een paar vrouwelijke rijmen (36, 48).

Wat het gedicht bij De Haes aan mogelijkheden tot klankeffressie in het rijm verliest, wint het door alliteraties en assonanties. De alliteraties zijn zo talrijk: schuift - schimmels; schaamte - schuift - schilferende (15), enz. dat ik mij hier van een verdere toelichting ontslagen mag achten. Vooral de dubbele alliteratie is een klankeffressiemiddel dat De Haes fascineert, soms zelfs overdreven zoals in 'Le vieux moulin' (38-41).

Ook assonanties zijn geliefd:

Door het heelal met *glazen kaken*  
schuift in de *holte* van de tijd de *bol*. (11)

over de *ribben* van de berg,  
de *richels* en de *zilveren* daken. (19)

Om een harde, knarsende onwelluidendheid te bereiken, doet de dichter vaak een beroep op de combinatie van r met andere medeklinkers:

dat de vingernagel krasse,  
dat hij als een sprinkhaan kriepe (9)

Het binnensteens gekraak is dieper sterven,  
zich vaster zetten in een later tijd,  
't beginnen rinkelen in eeuwigheid  
van een kristal dat uitbot op de scherven. (18)

Kiezelsteenachtige articulatie! Hetzelfde resultaat wordt geschapen door de voorkeur voor explosieven: p, b, t, d, k:

bliksem van het splijtend woord,  
gloeiende priem aan 't kerven  
die de gespannen tong doorboort,  
dat rode blad met blauwe nerven. (19)

Betekenis én taaleffressie zijn hier merkwaardig één. Nog een voorbeeld:

wat ben ik dan, hoe sta ik daar  
ineens met opgebonden botten,  
een dungetakte dorenstruik  
tegen een witgekalkte muur,  
als een Kretenzer gapend naar  
verlichte pinksterpolyglotten. (25)

Soms krijgt het vers door de snelle opstapeling van explosieven een treffende mimische expressiekracht, bijvoorbeeld wanneer hij een rat ziet die het riet ‘fijnkapt met bekketrekken’ (33).

Naast de opstapeling werken ook de woordsamenstellingen (basterdwederik, molenkelder muur e.a.) in de richting van een harde, weerbarstige taalverstroeving. Oorspronkelijk, hard, gesaccadeerd, schokkend wil de taal van Jos De Haes in klank en ritme zijn. Nu eens is zijn poëzie, met beheerste emotie, nuchter; soms echter vertoont zij pathos. Deze pathos zwelt in de verkramppt dramatische, visionaire of profetische momenten.

De pathos openbaart zich door de neigingen tot het gebruik van de *sermo elatus*. Tot verplechting van de stijl dragen de oudere taalvormen en de retorische zinsbouw bij. Opvallend is bijvoorbeeld het gebruik van genitiefvormen: des vogels tong (9), des hemels ogenloze schouwen (18), der nieren zinneloos gelaat (20), in der eeuwen stoet (27). De vooropplaatsing van de genitiefvorm zou bij de dichter, die classicus was, een nawerking van klassieke invloed kunnen zijn. Wat er ook van zij, in het oudere Nederlands heeft dit gebruik lang nageleefd als uitdrukkingmiddel van verheven stijl. Dezelfde opmerking geldt voor het gebruik van de conjunctief: krasse, kriepen, raspe, enz. Retorische zinsconstructies komen ook wel eens voor. Via de gradatio zwellen ze aan tot de climax:

Likt haar de vlam van het instinct,  
 snijdt haar gegil door riet en slik,  
 nijpt in haar wonden het gezwel der enten,  
 drijft in haar bast mijn krakend schroot,  
 dan ben ik haar, dan ben ik ook de boot, enz. (37)

Wij mogen wel concluderen dat er in de poëtische stijl van Jos De Haes een samenvloeiing van traditie en moderniteit is. Traditioneel is zijn relatieve gebondenheid aan de strofe-vorm, de metrische structuur, het rijm, de verheven taal en de retorische wendingen. Moderner zijn de vervreemdende beeldenwereld en de ritmische vrijheden. Ook in zijn taal realiseert hij een compromis van vrijheid en tucht.

Tussen de twee uitersten van traditioneel stelsel en experimentele poëzie is De Haes in de naoorlogse jaren zijn eigen weg gegaan.

Na *Azuren Holte* zal Jos De Haes gewaardeerd blijven als een der beste onder de oorspronkelijke en eigentijdse dichters, die voor leven en taal belangrijk zijn.

1965.