

Vierde gedicht voor Maria Magdalena

Je ogen smelten in hun duister licht.
Je koude haar is een doorwaadbaar weefsel
en op je nauwelijkse lippen ligt
de oude dauwglans van je lauwe speeksel.

Je siddert en uit trillingen bestaat
je naakte slaap. Bijna alsof je luistert
of aan mijn niemandsmond een kus ontstaat
en ik mijn adem in je adem fluister,

136

of huiver met mijn lippen aan je hals
en aan je borsten, de gebenedijde,
terwijl ik in je lichaam vloeï, zoals
een weinig wijn verdwijnt in rode zijde.

Paul Snoek

Gedichten voor Maria Magdalena (1971)



Mylène Vereecke was de eerste vrouw van de Vlaamse dichter Paul Snoek. Aan haar droeg hij de negen *Gedichten voor Maria Magdalena* op. Het allereerste gedicht van de cyclus noemt haar *goddelijk beidens*: een allusie op de heilige hoer aan wie ze haar dubbelzinnige voornaam dankte. Mylène is een samen-trekking van Marie Madeleine, de Franse vorm van Maria Magdalena.

Dit vierde gedicht zinspeelt met *je borsten, de gebenedijde* op de sacrale erotiek die Maria Magdalena in de christelijke traditie belichaamt. Jezus' volgeling die van zeven duivels was verlost (Lucas 8:2), werd al vroeg vereenzelvigd met de overspelige vrouw die hij veel vergaf omdat ze veel had liefgehad (Lucas 7:47). De rouwmoedige zondares besprenkelde zijn voeten met tranen en droogde ze met haar haren af.

137

Associaties met het evangelieverhaal verklaren hier wellicht het *smelten* (waterig worden) van de ogen van de geliefde en het *weefsel* van haar haar. Zoals Jezus zijn bloed vergoot, zo laat de minnaar hier zijn zaad als *wijn* vloeien. Bloed en wijn worden met elkaar geassocieerd in het laatste avondmaal en bij de consecratie: 'Neemt en drinkt hieruit, want dit is de kelk van mijn bloed.' Deze gave van zichzelf lijkt een gepast offer voor een heilige hoer.

Naar surrealistische gewoonte sacraliseert deze postexperimentele poëzie het seksuele. Zoals het gewijde en het profane versmelten in de naam Maria Magdalena (de maagd en de publieke vrouw), zo laat de dichter hier het geestelijke en het lichamelijke met elkaar vervloeien.

Vloeibaarheid is de sleutel van dit gedicht. Wellicht daarom koos de neo-experimentele dichter voor een klassiek regelmatige versificatie: drie kwatrijnen, vijfvoetige jamben, afwisselend mannelijke en vrouwelijke gekruiste rijmen. Afwijkingen

van wat Snoek zelf ooit smalend 'de literaire wegcode' noemde zijn er nauwelijks. Een ervan is *weefsel/speeksel*: geen rijm maar een assonantie.

Het ritme stroomt door in veelvuldige enjambementen. Telkens weer loopt een zin die afgesloten leek, over in het volgende vers. Driemaal volgt een nevenschikkend *en*, tweemaal een onderschikkend *of*, eenmaal een onderschikkend *terwijl*. De beweging stokt even, maar vloeit toch verder. Een gedurfd enjambement is dat van het voorlaatste vers, waarin het geïsoleerde *zoals* een spanning oproept die pas oplost in het suggestieve slotbeeld.

138 Bij vloeiende verzen passen zoetvloeiende klanken: lipletters (m, w) en stemhebbende plofklanken (b, d). Opvallend frequent is de l. Deze liquida of vloeiklank staat geregeld prominent aan het begin van het woord: *licht, lippen, ligt, luistert, lichaam*. In gewone spreektaal komen er gemiddeld tweemaal zoveel korte klinkers als lange klinkers en tweeklanken voor. Hier ligt de verhouding totaal anders. Bij de beklemtoonde lettergrepen tellen we 23 korte klinkers tegenover 33 lange klinkers en tweeklanken: 2 op 1 wordt 2 op 3. De verleidelijke toon van deze verzen is dus mathematisch bepaald.

Elke strofe heeft een dominante klank. In de eerste strofe is dat de ou (*koude, nauwelijkse, oude, dauwglans, lauwe*), in de tweede strofe de lange a (*bestaat, naakte, slaap, bijna, aan, ontstaat, adem, adem*), in de derde strofe de ei (*gebenedijde, terwijl, weinig, wijn, verdwijnt, zijde*). Tegenover de langgerekte klanken tinkelt een contrapuntisch pizzicato van twaalf lichtklinkende i's (tweemaal zoveel als in de spreektaal).

De tweeklanken ei, ou, ui, oei zijn glijklanken (Engels: 'glides'): combinaties van een klinker en de halfklinker j of w. De verglijdende articulatie kan een verschuivende beweging verbeelden. De klankmetafoor is het duidelijkst in het slotvers: *een weinig wijn verdwijnt in rode zijde*. Hier verbeeldt de viervoudige *ei* het vervloeien. Het effect wordt versterkt door een markante klankfiguur: *wijn* gaat qua klank op in *weinig* en ver-

dwijnt ook letterlijk in *verdwijnt*, en maakt zo de betekenis aanschouwelijk.

De zinsbouw is beweeglijk: gewone woordschikking wisselt af met inversie. In de tweede strofe krijgen we bijvoorbeeld: *Je siddert en uit trillingen bestaat / je naakte slaap*. De dubbele hoofdzin wordt afgesloten met een punt. Daarachter verschijnt onverwacht een vergelijkende bijzin, die over zeven verzen uitdeint: *Bijna alsof je luistert... in rode zijde*.

Het voegwoord *alsof* stelt de vergelijking voor als een product van de verbeelding. Na *je luistert* volgt een zogenoemd dubitatief *of*, dat de veronderstelling nog onbestemder maakt. Daarna wordt de constructie onzeker. Hangt vers 8 af van *alsof* in vers 6, ofwel van *of* in vers 7? Is *of* in vers 9 een onderschikkend *of* als in vers 7, ofwel een nevenschikkend *of* na vers 8? Om de verwarring ten top te drijven staat er nog een tijdzin (*terwijl...*), waarvan een vergelijkende bijzin afhangt (*zoals...*). Het lijkt wel of in de erotische vervoering het logische verband verwaagt.

Even vervloeiend is de experimentele beeldspraak. De ogen die *smelten* suggereren smachtende vervoering (vergelijk 'smeltende blikken') of dichtvallende oogleden. De paradox *duister licht* evocert tegelijk de donkere slaapkamer en het ooglicht van de geliefde. 'Nacht' en 'duister' zijn voor Snoek positief geladen woorden: in *Nostradamus* (1964) spreekt hij over de *duistere weelde der nachten*. Het *koude haar* wordt *doorwaadbaar*: de haren die koud als water neerstromen, blijken doordringbaar voor de warme liefdesstrelingen.

Het bijwoord *nauwelijks* verandert onverhoeds in een adjectief: zijn *nauwelijkse lippen* lippen die nauwelijks lippen lijken of die ternauwernood te zien zijn? Is de *oude dauwglans* de dauw uit middeleeuwse minneliederen of het vanouds bekende glimmen van verleidelijk bevochtigde lippen? Paradoxaal klinkt *mijn niemandsmond*: een mond die tegelijk toebehoort aan de spreker en aan niemand (omdat de beminde in het duister of in haar slaap niet weet wie hij is). Het woord *lichaam* is hier een

eufemistisch geheel voor het (geslachts)deel. De *rode zijde* combineert het motief van het weefsel met de connotaties van de kleur: de weelde van de stof, de gloed van de opwinding.

De beschrijving laat doorlopend waarneming en verbeelding met elkaar vervloeien. Terwijl de blik van de minnaar over de slaapster glijdt, stelt hij zich de onwillekeurige rillingen van haar naakte lichaam voor als een huiverend verwachten van zijn nadering. Zo leidt een gedroomd voorspel met kussen op mond, hals en borsten tot een gedroomde paring.

De liefdesvereniging bestaat uit drie bewegingen, die grotendeels met de drie strofen samenvallen. In een eerste beweging wordt de vrouw als het ware vloeibaar: ogen smelten, haar lijkt doorwaadbaar, lippen zijn bedauwd. In een tweede beweging nadert de mond van de man het lichaam van de vrouw. Haar sidderende trilling wordt overgenomen door zijn kussende, fluisterende en huiverende lippen. In de derde beweging voltrekt de osmose zich: de minnaar wordt even vloeibaar als de beminde en stort zich in haar lichaam uit.

140

De correspondentie tussen de diverse taalniveaus illustreert treffend het oude adagium van de overeenkomst tussen vorm en inhoud. Het hele gedicht krijgt eenheid door de correlatie tussen klank, zinsbouw, betekenis en referentie. Het ritme creëert een beweging die de grenzen van de verzen doorbreekt. De erotische dynamiek stuwt verder in glijdende tweeklanken. De verwarrende syntaxis wist logische scheidingslijnen uit. De diffuse beeldspraak laat tegenstrijdige indrukken met elkaar vervloeien. De verleider verliest zichzelf in de verleide. De hoer wordt een heilige. Droom en realiteit doordringen elkaar in een vloeibare climax.

Een gedicht lezen is het even laten stollen om het dan weer te laten vloeien.