

Oneindige poëzie

Ingmar Heytzes 'Aan de bruid'

door Dinant Krouwel

Elke handeling kost tijd en ruimte, zo ook het lezen van een gedicht. Sterker nog: wellicht kan men de kwaliteit van een gedicht mede afmeten aan de tijd en ruimte die het zelf in beslag neemt – in het hoofd van de lezer en in de literaire werkelijkheid.

Dat het poëtische beslag van tijd en ruimte niets te maken heeft met de lengte van een gedicht blijkt wel uit het korte vers 'Aan de bruid' van Ingmar Heytze, dat verscheen in de gelijknamige bundel uit **2000**. Op uiterst geraffineerde wijze weet Heytze dit bescheiden gedicht uit te laten groeien tot een verbluffend complex geheel dat raakt aan alle dimensies van ruimte en tijd. Het treft mij als lezer hoe dit gedicht zich letterlijk uitstrekt van een punt tot in de oneindigheid.

AAN DE BRUID

'If it was raining kisses he'd be the only person with an umbrella.'

Terry Pratchett

Ik dacht ik schrijf je even
om te melden hoe het is gegaan,

maar de kaart blijft ongeschreven.
Er is geen beginnen aan.

Ik leef nog steeds – een vorig leven
dat me niet is toegestaan,

ik fiets nog steeds bij je vandaan
met alle lichten tegen.

Het wordt later en ik mis je.
Je bent inkt onder mijn huid.

Het is voorjaar en het regent
en je zoekt een trouwjurk uit.

het beginpunt: ik en jij – Heytze heeft een simpel perspectief gekozen. Het gedicht is geschreven vanuit de ik-persoon en is gericht aan een jij-figuur, de bruid. Het geheel is

opgehangen aan een punt in de tijd, voordat dit gedicht begint, waarin die ik en jij samen zijn geweest. De ik-persoon zit daar nog steeds en komt daar niet vandaan, ondanks zijn pogingen weg te fietsen. De bruid zit aan hem vast als inkt onder zijn huid. Zij is onuitwisbaar als een tatoeage.

Aanvankelijk is de ik-persoon zeer nadrukkelijk aanwezig. Vijf (neven)zinnen beginnen met 'ik' en in de eerste negen verzen wordt verteld wat hij doet. Maar geleidelijk komt de bruid aan de oppervlakte. In de eerste zes regels komt het woord 'ik' (of een afgeleide daarvan) viermaal voor, tegen slechts eenmaal 'je'. In de tweede helft van het gedicht komt 'ik' driemaal voor tegen viermaal 'je'. Het tiende vers begint zelfs met 'je' en in het twaalfde wordt beschreven wat de 'jij' doet en lijkt 'ik' zelfs helemaal uit beeld verdwenen. De tragedie is duidelijk: de 'jij' is in staat geweest zich te verwijderen van het beginpunt, maar de 'ik' niet, en voor hem is het een eindpunt gebleven.

eerste dimensie: van aan naar uit – De 'ik' schrijft aan de bruid; hij is nog steeds verliefd en mist haar erg. In een waas van verdriet (*het regent*) ziet hij, hoe zij op weg naar haar nieuwe leven (*het is voorjaar*) een trouwjurk uitzoekt. Zijn laatste hoop verdampt.

Een concurrerende interpretatie zou kunnen zijn dat de ik-persoon zelf de aanstaande bruidegom is, die zijn vrijgezellenbestaan (*een vorig leven*) niet kan opgeven. Hij zet de bloemetjes buiten, terwijl zijn omgeving hem wijst op zijn plichten als aanstaande echtgenoot. Hij mist haar nu nog wel, maar ziet zijn huwelijk niet als het begin van een wolkeloos bestaan (*het is voorjaar en het regent*). Toch is zijn lot bezegeld, nu zij de trouwjurk uitzoekt.

Dat dit perspectief onjuist is, blijkt echter bij nadere beschouwing van de eerste dimensie van dit gedicht: de rijmwoorden. Die laten een duidelijke lijn zien van 'aan' naar 'uit'. In de eerste zeven verzen zijn de rijmklanken *even* en *aan*. In de verzen acht en elf is de rijmklank *even* verbasterd tot *egen*, terwijl de verzen tien en twaalf rijmen op *uit*. De conclusie is duidelijk: aanvankelijk is het nog aan, maar ten slotte is het onverbiddelijk uit. De kanteling vindt plaats bij de verzen zeven en acht. Ook de titel laat niets aan duidelijkheid over en behelst de klanken *aan - uit*.

tweede dimensie: het witte vlak – Het gedicht is opgedeeld in zes versparen, maar door rijm en interpunctie lijken het drie kwatrijnen. De indeling in tweeregelige strofen wordt bepaald door de witregel tussen de verzen twee en drie. Op bijna theatrale wijze houdt Heytze hier de adem in, en verbeeldt zo het witte vlak van de ongeschreven kaart. Vorm en inhoud worden hier één. In de verzen vijf en zeven wordt verteld dat de 'ik' nog steeds hetzelfde doet. Er is niets veranderd, dus is er ook niets te melden – die leegte gaat in het wit tussen de verzen zes en zeven. Maar de tijd gaat door, ook als je niets schrijft. Het gapend gat tussen de verzen tien en elf laat de voortschrijdende tijd zien, versterkt door de woorden *later* en *voorjaar*.

derde dimensie: ruimte voor ironie – De ik-persoon laat ons zijn grote drama zien, maar Heytze weet het met enige zelfspot te relativiseren. Zien we de schrijver van het gedicht als de 'ik', dan is het nogal ironisch dat hij de kaart aan zijn lief niet vol kan schrijven. Die 'writer's block' weerhoudt hem er niet van een mooi gedicht op papier te pennen.

Met veel dramatiek begint het vijfde vers met *Ik leef nog steeds*, suggererend dat de 'ik' ook dood zou kunnen zijn. Hij laat de bruid even denken dat zelfmoord een optie was. Maar dan gaat de zin verder met *een vorig leven*. De bruid zal opgelucht zijn, maar zijn pijn ook voelen.

Wellicht de meest tragi-ironische zin staat in vers zeven en acht. In de stad Utrecht, de woon- en werkplaats van Heytze, laten slechts weinig fietsers zich tegenhouden door een rood licht. Zelfs de burgemeester heeft onlangs verordonneerd dat talrijke zinloze stoplichten dienen te worden weggehaald. Dat de 'ik' beweert niet van de 'jij' te kunnen wegfietsen omdat hij de lichten tegen heeft, is evident een drogreden, een smoes. De tragische ironie wint het hier van het drama.

Diezelfde tragische ironie blijkt uit het woord *inkt* - een van de primaire schrijversbenodigdheden, die onder zijn huid zit zodat hij er niet bij kan maar zich er ook niet los van kan maken. In de slotverzen volgt dan de dramatische omslag. De pointe is een soort trap na, maar zo sentimenteel dat ze bijna hilarisch wordt, als het niet zo tragisch zou zijn - ironie die Heinrich Heine niet zou misstaan.

vierde dimensie: de tijd - De eerste regel van elk verspaar bevat een woord dat een tijdsduur impliceert. Dit zijn achtereenvolgens *even*, *blijft*, *steeds*, *steeds*, *later* en *voorjaar*. In deze reeks is een duidelijke groei te zien in de tijdsduur. Bij *even* denk je aan enkele minuten, die door *blijft* worden verlengd. Bij *later* denk je aan uren of dagen en bij *voorjaar* aan weken of maanden.

Een zelfde verlenging van de tijd is waar te nemen in wat verteld wordt in het gedicht. In het tweede vers wordt met *hoe het is gegaan* het *even* verlengd met een stuk van het verleden. Om precies te zijn, gaat het om de tijdspanne van de laatste ontmoeting van de ik-persoon en de bruid tot nu toe. Met *een vorig leven* uit het vijfde wordt dit uitgebreid met de periode dat ze nog een relatie hadden. De woorden *steeds* verbinden dit verleden met het heden en dragen het zelfs verder de toekomst in. De woorden *later* en *voorjaar* laten de tijd nog verder voortschrijden en geven een blik op de toekomst. Heytze beklemtoont het uitdijen van de tijd door een vertraging in het leestempo. Na de achteloze mededeling in eerste twee verzen met veel korte klinkers, zet hij in het derde vers de rem erop. De twee lange a-klanken in *maar de kaart* geven een fikse vertraging. In het vijfde vers wordt dit effect herhaald met *leef* en *steeds*. In vers negen staan twee zinnen in één regel, net als in vers elf. Zeker bij het beklemtonen van *en* vertraagt dit het leestempo verder. Omdat het twaalfde vers ook nog met *en* begint, lijkt het een eindeloos trage opsomming te worden.

Hierna luidt Heytze de finale in, waarbij het woord *trouwjurk* door zijn medeklinkers nog extra tijd nodig heeft. Door de combinatie van tijdvergroting en tijdvertraging is het *even* uit het eerste vers uiteindelijk opgerekt tot een eeuwigheid. Klein liefdesleed wordt een tijdloos onmenselijk drama.

oneindigheid van tijd en ruimte - In het werk van Heytze zitten veel verwijzingen naar andere dichters. Hiermee plaatst hij zijn werk niet alleen naast dat van meer of minder bekende schrijvers, maar trekt hij ook lijnen naar andere tijden en andere talen. *Aan de bruid* opent zelfs met het bekende citaat *If it was raining kisses he'd be the only person with an umbrella*

van de Engelse journalist en fantasy-schrijver Terry Pratchett. Het elfde vers wijst terug naar dit beeld.

In de aantekeningen bij de uitgave van de bundel *Aan de bruid* meldt Heytze dat dit gedicht een vrije bewerking is van Menno Wigmans ‘Semper eadem’ uit diens bundel ‘s *Zomers stinken alle steden*. Ook dat gedicht bestaat uit zes versparen. De ik-persoon wordt dertig jaar en denkt aan de vrouwen met wie hij ooit heeft geslapen, en aan degenen die daarna met hun het bed deelden. Hier spreekt wel de lust, maar niet de liefde. Heytze schreef *Aan de bruid* op zijn dertigste als een reactie en het citaat van Pratchett lijkt bijna een waarschuwing voor Wigman te zijn. Bij Heytze voert niet de lust maar de liefde de boven-
toon, al wordt die niet meer beantwoord.

De *inkt onder mijn huid* in het tiende vers lijkt een verwijzing naar het bekende liedje *I've got you under my skin* uit de musical *Born to dance* uit **1936**. Tekst en muziek zijn van Cole Porter, maar de song is vooral bekend geworden door de latere vertolking van Frank Sinatra.

Zeker is dat ‘Aan de bruid’ doet denken aan een ander gedicht over verliefdheid, eenzaamheid, regen en een bruid: ‘Auf einer Burg’ van Joseph von Eichendorff. Het geniet vooral bekendheid als tekst voor een lied van Robert Schumann uit diens *Liederkreis* opus **39**. Hier wordt ook een onmetelijke tijd neergezet en trouwt er iemand. Verrassend is de slotregel: *Und die schöne Braut, sie weinet*.

In meer algemene zin doet het oeuvre van Heytze (en zeker dit gedicht) door het toegankelijke taalgebruik, de vele verliefdheden, de romantische symbolen en de bijtende spot vaak aan Heinrich Heine denken. Wat hij ook met hem deelt, is de rijkdom aan dimensies, alsmede de kunst en de kunde om vanuit een traditionele versvorm in kort bestek te komen tot een grenzeloze ruimte en een eindeloze tijd.