

De troost van het poëtisch spreken. Over *Tijd voor vrede* van Charles Ducal

Marieke Winkler

‘Grote schrijvers zijn de enige historische persoonlijkheden die ik echt bewonder’, schreef Charles Ducal in het essay ‘[De belangrijkheid van poëzie](#)’ uit 1990. Schrijvers als Cervantes en Kafka, maar ook de Bijbelschrijvers, hebben hem wijsheid, schoonheid én schaamteloosheid geleerd:

Ik bekijk mijn leven in het licht van hun boeken, ik identificeer mij met Holofernes, Don Quichote en Gregor Samsa, omdat die figuren mij meer troost en inzicht verschaffen dan levende biechtvaders en psychiaters. Ik eigen mij in zekere zin de literaire traditie toe. Op die manier maak ik mijn leven tot fictie, geef ik het een plaats in de tijd, maak ik de onherroepelijkheid dat ik dood moet gaan, een tikkeltje minder erg.

Deze uitspraak zegt veel over Ducals literatuuropvatting en de spanning tussen een autonomistische en meer referentiële visie op literatuur die hij sinds zijn debuut *Het huwelijk* (1987) keer op keer verkent. Door het eigen leven in te schrijven in de literaire traditie en tot fictie te maken, ontstijgt de dichter – zij het voor even – de miezerige werkelijkheid. Er opent zich een deur ‘naar een andere schoonheid, een andere waarheid, een andere pijn, een andere walg dan de banale, dan die van de TV.’

Leven en fictie, maar ook poëzie en (commerciële) massamedia, worden in ‘De belangrijkheid van poëzie’ door Ducal nog scherp tegenover elkaar geplaatst. Dichters die menen dat hun werk maatschappelijke, laat staan politieke invloed kan hebben, noemt hij naïef. Voor dergelijke beïnvloeding moet je bij de massamedia zijn. Als ze al van maatschappelijke belang is – en Ducal betwijfelt dat voor de westerse poëzie ten zeerste – dan is die gelegen in het ‘poëtisch spreken’ zelf:

Tegen de alsmaar grotere druk op de individuele ruimte vanuit arbeidsrelatie-, media- en sociale wereld, is het een troost zich in de taal volstrekt eigenzinnig

uit te spreken, zijn binnenwereld tot centrum van het heelal te maken en de buitenwereld te dwingen daarvoor respect te tonen.

Naarmate Ducals oeuvre groeit, dient de buitenwereld zich echter steeds nadrukkelijker aan. In *De buitendeur* (2014), [de titel suggereert het reeds](#), is hij definitief de poëzie binnengedrongen onder andere in gedichten over de spanningen in Palestina en Congo. Het eerder gemaakte onderscheid tussen leven en fictie begint te schuiven. De aanvankelijke troost die 'je leven tot fictie maken' biedt, verwordt in het licht van actuele geopolitieke ontwikkelingen en oorlogsmisdaden tot een naïeve vlucht; de actualiteit vraagt om méér. Ook van de dichter.

Maar hoe geef je als dichter vorm aan maatschappelijk engagement als je er eigenlijk niet in gelooft? 'Hoe maak je poëzie van een lijk in het water?', zonder zich daarbij 'een uit de krant geknipt patroon / van somberte aan te meten' of 'onecht' in 'andere lichamen' te lopen?, aldus het vraagstuk dat als rode draad door Ducals jongste bundel *Tijd voor vrede* loopt. Het vraagstuk verbindt de [expliciet geëngageerde gedichten](#) uit de eerste afdelingen ('Tijd voor geweld', 'Poëzie is geen journalistiek' en 'Alleen de vorm') met de meer persoonlijk getoonzette gedichten uit de laatste afdelingen van de bundel ('Manieren van sterven', 'Hoe raak ik je kwijt' en 'Het is nu'). Proloog en epiloog schetsen daarbij respectievelijk de aanleiding (het leven) en de richting waarin een uitweg wordt gezocht (fictie, poëzie, de dood).

Het uur van de wereld (leven)

Zo verhaalt het eerste gedicht uit de proloog over een 'gerucht' dat rondscharrelt in het huis – de binnenwereld? – van de dichter. Via de meubels wordt een appel op hem gedaan: 'een kast die laat horen / hoe zwaar ze staat (...) Het klinkt als een klacht, / een dringende vraag naar opheldering / van wat mij is ontgaan.' In het tweede gedicht 'Daarom' kan men niet langer onbewogen op de sofa blijven zitten. Uitgerekend de tv geeft de dichter te kennen dat hij (wij!) in actie moet(en) komen:

Het is het uur van de wereld, de val
door het scherm. Wij kijken naar de oorlog die vuil is en ver,
en onze woonkamer heeft ingenomen.

Er is geen ontkomen aan, eenmaal

het geweld onze ogen veroveret.

(...)

Hoe raken wij weer in vrede
met deze kamer, in oorlog met ons?

Wij moeten de straat op. Daarom.

In de eerste afdeling, 'Vormen van geweld', vinden we de eerste reacties op dit appel. De dichter kruipt in de huid van verschillende geweldplegers. Van iemand die eendjes doodtrapt tot de schutter van een *highschool shooting*, van een persoon met bomvest tot een meer diffuse folteraar die ons graag advies geeft ('Het is niet verstandig aan mensen te vragen / zich uit te kleden voor ze zo'n put / beginnen te graven.'), om te eindigen in een meer Bijbelse setting bij 'de anderen' die zich ontdoen van 'hij' die gelooft in wonderen. De 'Verlosser' uit de titel krijgt een andere connotatie dan verwacht:

(...)

Zij gaan de weg terug, maken hem stap
voor stap ongedaan, zoeken twee balken,
spijkers en een hamer, verlossen zich

van wie in hun naam.

De vele Bijbelse referenties in *Tijd voor vrede* zijn opvallend. In het bijzonder keren verwijzingen naar Christus, 'de man op de berg', een aantal keer terug. Ondanks dat deze in de huidige tijd 'zonder leerling' verkeert en 'beroofd van homp brood, de vis' is, klinkt er in de verschijning van deze figuur iets van hoop door, een geloof in het ongelooflijke, zoals het meisje dat door Christus wordt opgewekt uit de dood: [Talitha kumi](#), zegt de Heer'.

Het in de huid kruipen van de geweldplegers gebeurt overigens niet zonder rekenschap te geven van het ongemak dat dit teweegbrengt; het past de dichter uiteindelijk niet. De onmacht spreekt uit de dan weer komische ('Vraagstuk, 'Als bij

wonder'), dan weer confronterende ('Why worry', 'Ook in dit dorp') gedichten, en heel expliciet uit de afsluitende, ietwat dramatische uitroep van de tweede afdeling: 'God, zeg mij hoe ik schrijven moet'.

Maar hoe dramatisch is deze uitroep werkelijk? Ducal lijkt hier, op de drempel naar de derde aflevering 'Alleen de vorm', een intertekstueel spelletje te spelen. Vonden we in 'Poëzie is geen journalistiek' al een variatie op Martinus Nijhoffs bekende adagium 'Lees maar, er staat niet wat er staat' ('Lees maar, er drijft wat er drijft'), bovenstaande uitroep alludeert op een regel uit Nijhoffs evenzo bekende gedicht '[Impasse](#)' waarin een ik aan zijn vrouw vraagt: 'waarover wil je dat ik schrijf?' Het is zo'n moment in de bundel waarop de literaire traditie – ja, inderdaad – wordt toegeëigend.

Het uur van de nederlaag (fictie, poëzie, de dood)

Met de derde aflevering keren we terug naar de poëzie als taalding: 'het gedicht' dat na veel veilen en knoeien, en met uit de mode geraakte technieken als rijm en 'versleten woorden', aldus de dichter zelf, soms heel soms, gaat zingen. De dichter weet dat hieraan vasthouden hem een dwaas maakt, want 'niemand wil nog zo'n ding'. Toch kan hij niet anders:

(...)

Kijk, het is ochtend, altijd ochtend
deuren slaan open met rammelende emmers lopen
gelach en gebabbel naar de pomp van de taal.

Het is nu hun eeuw. Als het ding, eindelijk gaaf,
alsnog gaat zingen, luisteren mogelijk de engelen.
Maar niemand weet of die wel bestaan.

Deze terugkeer naar de poëzie als taalding blijkt reeds aangekondigd in de proloog. Onder de titel 'Wegbeschrijving' krijgen we de aanwijzing dat de weg voorwaarts niets anders is dan de weg terug. Terug door het donker ('Je komt allicht de doden tegen'), terug naar het water ('dat jou heeft gedoopt') en dieper nog, naar de bodem van dat water waar je 'je ziel' kunt zien ('Veel kleiner dan je geloofde, vol slijk bovendien',

maar toch: een ziel). Hier aangekomen blijkt wederom een huis te staan – een ideële spiegeling van de woonkamer uit het eerste gedicht van de bundel? – we zijn op ‘het juiste adres’, terug bij de literatuur:

(...)

Door de ruit schijnt poëzie

Kijk, ze is altijd thuis.

In de afdelingen ‘Manieren van sterven’ en ‘Hoe raak ik je kwijt’ lijken we ons weer wat meer binnenhuis te begeven. De gedichten lijken oefeningen in onthechting, waarbij niet zelden een gevoel van ontnuchtering of spijt doorklinkt. Zo stelt de dichter in ‘Terug naar huis’ vast dat ‘de trap niet naar elders / stijgt, ook al lopen zoveel woorden naar boven en schrijft men zich door het dak de hemel in’. En in ‘Ook wij’:

(...)

Ik kijk naar mijn hand om de as te zien

die zal zijn, en zie alleen het beven.

Van wat ik te worden had is niets ontkiend,

alles is zo gebleven, zo mij.

Ook jij, ook wij.

De zoektocht blijft, het vraagstuk wordt niet opgelost, althans niet zolang de dichter leeft. Zo weerklinkt het in ‘Cultivons notre jardin’ uit de laatste afdeling: ‘Ik wil woorden leren die jong en fris van geluk / kunnen spreken, van het volledige leven met jou / aan tafel, in bed, in de ruïne en aan zee’. Het lukt hem echter niet zich te ontdoen van ‘de zak op de bodem’ waaruit ‘woorden waar bloed aan kleeft’ naar boven zweven. ‘Het is nu, het zal altijd zo blijven’.

In de epiloog doemt, niet geheel onverwacht getuige Ducals voorkeur voor spiegelende beelden en verdubbelingen, het ideële huis uit de proloog weer op. Liggend in het gras kijkt het ik – op Nijhoffiaanse wijze ‘droomverloren’ – naar [een woning vol feestgedruis](#). Ieder raam staat open. Hij hoort er nog niet bij maar het huis lonkt, hij weet dat hij wordt verwacht. Dit is het adres waar ieder van ons uiteindelijk naar toe gaat. De epiloog besluit met het gedicht ‘Vrede’:

(...)

En in de wolken kijkt op haar blauwe stoel
de moeder Gods glimlachend
naar haar zonen beneden en wenst
ieder van hen de nederlaag toe,

en in het uur van de nederlaag vrede.

Coda

De allusies op Nijhoff en terugkerende beelden zoals die van de spreker op de berg bevestigen de hechte compositie van de bundel, maar brengen ook verbindingslijnen aan met de rest van het oeuvre. Zo werd Ducal bij breder publiek bekend via de bloemlezing [Twist met ons](#) (1987) waarvan de titel ontleend werd aan een sonnet van Nijhoff en waarin bijvoorbeeld ook Dirk van Bastelaeres bekende gedicht ‘Porschlegel’, een herwerking van Nijhoffs [Het uur U](#), verscheen. Het beeld van de man op de berg doet dan weer direct denken aan de onaantastbare vaderfiguur (‘God op de berg’) uit het oudere *De hertog en ik* (1989). Het bewijst dat *Tijd voor vrede* een bundel is die duidelijk aan zeggingskracht wint indien gelezen in het licht van het gehele oeuvre en de ontwikkeling van de dichter. Zo werkte het althans voor deze lezer, die aanvankelijk niet zoveel kon met de traditioneel ogende gedichten; de vorm leek wat te keurig voor de actuele verschikkingen die ze adresseren ... Juist dat bleek echter het onoverkomelijke dilemma van de dichter en een worsteling die veel verder teruggaat dan *Tijd voor vrede*, zelfs verder terug dan *De buitendeur* uit 2014.

Heeft Ducal dus werkelijk zijn ‘autonomistische poëzieopvatting’ verlaten, zoals [Carl de Strycker aan de hand van Tijd voor vrede stelt](#)? Allerm minst, zo zou ik willen betogen. *Tijd voor vrede* is een uiterst maatschappelijk-geëngageerde bundel maar ook, zoals het een echte Ducal-bundel betaamt, een afgewogen persoonlijke poëtische zoektocht. In die zin fungeert de eigen binnenwereld – met name het onherroepelijke besef van de eigen sterfelijkheid – uiteindelijk toch weer als centrum en wordt de troost van het poëtisch spreken in *Tijd voor vrede* geëerd. Niet autonomie *of* engagement, maar autonomie *en* engagement tekent Ducals zoeken in de poëtische taal naar ‘de sublieme momenten en het sentiment daartusschen’, om het nog maar eens met die grote schrijver uit het eigen taalgebied te zeggen.

BIBLIOGRAFIE

Charles Ducal, *Tijd voor vrede*. Atlas Contact, Amsterdam, 2025.