

De dingen kijken terug

De *Nieuwe gedichten* van Rainer Maria Rilke vormen een onbetwist hoogtepunt van de twintigste-eeuwse poëzie. Zopas verschenen zij opnieuw in het Nederlands, geheel toepasselijk in de Perpetua reeks van uitgeverij Athenaeum, die 'de honderd beste boeken van de wereld' verzamelt.

Toepasselijk, want de *Nieuwe gedichten* worden wijd en zijd beschouwd als de bundel bij uitstek die aan het begin van de twintigste eeuw een nieuwe, modernistische stijl van literatuur introduceerde, en die zo een onschatbare invloed had op de poëzie van de eeuw erna. In de loopbaan van Rainer Maria Rilke (1875-1926), die samen met Goethe, Hölderlin en Heine als een van de Grote Vier van de Duitse poëzie beschouwd wordt, zijn ruwweg drie periodes te onderscheiden. In zijn vroege periode verwierf de dichter naam en faam met romantisch-lyrische poëzie, zoals hij die schreef in *Das Stundenbuch* (1899-1903) en *Das Buch der Bilder* (1902-1906). Daarna sloeg hij een andere weg in: in 1907 en 1908 publiceerde hij de twee delen van de *Neue Gedichte*. Het romantische perspectief maakte plaats voor objectivering en 'zakelijke expressie'. Ten slotte keerde Rilke in zijn latere *Duineser Elegien* en *Die sonnette an Orpheus* (beide 1922) terug naar een lyrische, maar ook zeer hermetische poëzie, waarin duistere beeldspraak overheerste. Kenners zijn het er niet over eens welke van de drie de beste Rilke is – ook zij hebben hun smaken en voorkeuren. Maar ze bevestigen stuk voor stuk dat Rilkes *Neue Gedichte* een scharnierpunt zijn in zijn oeuvre én in de Europese literatuurgeschiedenis.

De *Neue Gedichte* zijn grotendeels tot stand gekomen in Parijs, waar Rilke een tijdlang privésecretaris was van de beeldhouwer Auguste Rodin. Het is onder diens invloed dat hij een aantal werkwijzen uit de beeldende kunst in zijn eigen poëzie ging toepassen. Rodin leerde Rilke op de eerste plaats *kijken*. Want kijken naar iets is niet zomaar zelf een bewuste actie ondernemen in de richting van het object dat je bekijkt. Het is, integendeel, proberen te kijken vanuit het object zelf, je inleven in de innerlijke structuur en dynamiek van het object dat je bekijkt om zo tot de kern ervan door te dringen. Zo ging die andere kunstenaar die Rilke zo beïnvloedde, Paul Cézanne, ook tewerk: een schaal met appels schilderde hij niet zoals hij ze zag, maar alsof hij vanuit de appels had gekeken.

In wat hij zijn *Dinggedichte* noemde, waarvan 'De panter' het beroemdste is, hanteerde Rilke ditzelfde principe weergaloos: 'Zijn blik is van het langsgaan van de stangen/ zo moe geworden dat hij niets meer ziet./ Wel duizend stangen houden hem gevangen/ en meer dan duizend stangen is er niet.// De zachtheid van zijn lenig sterke pas/ die steeds de allerkleinste kring beschrijft,/ is als een dans van kracht rondom een as/ waarin een machtig willen is verstijfd.// Niet vaak meer trekt het scherm voor zijn pupillen/ geluidloos op -. Dan gaat een beeld erdoor/ naar binnen, glijdt door het van spanning stille/ lijf naar zijn hart – en gaat teloor.' In de dingen zelf, meent Rilke, bevindt zich een waarheid die ons wenkt, en die we alleen in de kindertijd konden ervaren, 'toen ons niets meer gebeurde dan/ wat ook een ding of dier kan ondergaan'. 'Slechts 't innerlijk staat na; de rest is ver', dicht hij elders.

Dat in zichzelf gekeerde vindt Rilke terug in planten, dieren, mensen, maar ook in kunstwerken. De antieke oudheid speelt een grote rol in de *Neue Gedichte*. Het vers over een 'Archaische Apollotorso' is wereldberoemd en beschrijft welk effect een in zichzelf besloten ding op de kijker kan hebben. Ook al heeft het beeld geen hoofd, het kijkt ons vanuit zijn innerlijk doordringend aan: 'Geen plek aan hem die jou niet ziet'. Het slotvers, 'Du musst dein leben ändern', schudt de lezer van de oorspronkelijke Duitse tekst met imperatieve kracht dooreen.

De Nederlandse vertaling van Peter Verstegen, die over het algemeen erg fijnzinnig en besnaard is, doet dat in dit geval helaas veel minder: 'Zo doorgaan met leven kun je niet.' Rijm en metrum halen het hier ten onrechte van dwang en gebod. Wél onthullend zijn de commentaren die de vertaler achteraan het boek heeft opgenomen: ze bieden je alle nodige informatie om de

gedichten zo grondig mogelijk te interpreteren. Zo leer je er dat Rilke en Rodin, na hun breuk, elkaar toevalig tegenkwamen in de Sint-Baafskathedraal in Gent, wat het begin zou worden van een nieuwe toenadering. Het nawoord van de Nederlandse dichter F. Starik blinkt dan weer uit in gemakzucht en vertelt meer over Starik zelf dan over Rilke.

Rilke heeft zijn sporen nagelaten bij ontelbare latere auteurs. Zijn bundel vormt de brug tussen de romantisch-symbolistische poëzie van de late negentiende eeuw en de imagistisch-modernistische van de vroege twintigste eeuw. De *Neue Gedichte* kondigen een kunst aan waarin de abstractie het haalt op de figuratie en waarin de waarneming zelf het thema van het werk wordt. Zo speelt Rilke in de literatuurgeschiedenis dezelfde rol als Cézanne in de kunstgeschiedenis. Ook in de Nederlandse literatuur heeft hij tal van nakomelingen. Wellicht zou het werk van C.O. Jellema en Stefan Hertmans niet bestaan zonder de beslissende invloed die Rilke erop heeft gehad. Ook de zelfgerichte poëzie van Hans Faverey ontleent zijn bestaansrecht indirect aan de *Nieuwe gedichten*. Voor Vlamingen heeft deze bundel overigens nog een extra troef: hij bevat verzen over Veurne, Brugge en Gent, waar Rilke in de zomer van 1906 langs reisde. De dingen keken er naar hem.

Bart Van der Straeten

Rainer Maria Rilke, *Nieuwe gedichten*, vertaald door Peter Verstegen, Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam, 394 blz., ISBN 978-90-253-6713-8, 29,95 euro.