

DAUW, MELKBOEREN EN WITTE PORT

Over de tranen van Piet Paaltjens

Ton van der Wouden

***Snikken en grimlachjes* (1867) is de meest leesbare dichtbundel van de negentiende eeuw.¹ Veel is er inmiddels geschreven over de gedichten, en nog meer over leven, lijden en sterven van François HaverSchmidt en zijn alter ego Piet Paaltjens.² In dit artikel wil ik een specifiek kenmerk van enkele gedichten bespreken dat tot nu toe aan de aandacht is ontsnapt, of in elk geval niet aan de orde komt in de standaardeditie. Aan het eind zal blijken dat deze aanpak ook een nieuw perspectief biedt op de dichtbundel als geheel.**

Als toeschouwer van een toneelstuk wil je niet dat de hoofdpersoon volkomen onverwacht van het toneel wordt geschoten; je hebt graag een beetje voorbereiding. De Russische schrijver Anton Tsjechov (1860-1904) schijnt daar een belangrijke uitspraak over te hebben gedaan. Op het internet vond ik onder meer de volgende twee versies:

Tsjechovs befaamde ‘wet’ voor spanningsopbouw – ‘als er in het derde bedrijf een geweer afgaat, dan tone men dit geweer in het eerste bedrijf.’³

Van *Tsjechov* is bijvoorbeeld ook de uitspraak: ‘Als in het eerste *bedrijf* een *geweer* getoond wordt, moet in het derde een schot vallen.’⁴

Wat Tsjechov precies gezegd heeft, is voor mijn betoog niet belangrijk – misschien heeft hij wel helemaal niets hierover gezegd, en als hij het al gezegd heeft, zal hij niet de eerste zijn die dit bedacht heeft. Het gaat er mij om dat in deze wet op pregnante wijze het belang van een goede voorbereiding van belangrijke dramatische ontwikkelingen verwoord wordt.

Tjechov in Paaltjens

Niet alleen toeschouwers van een toneelvoorstelling willen voorbereid worden op dramatische ontwikkelingen, datzelfde geldt voor lezers van poëzie. Paaltjens is ons in dat opzicht zeer ter wille. Ik wil laten zien dat hij (vrijwel) iedere keer als er in *Snikken en grimlachjes* gehuild wordt – een niet onbelangrijk thema in de bundel, gezien de titel – dat (min of meer) subtiel voorbereidt. Hieronder illustreer ik dat aan de hand van een aantal plaatsen in de bundel waar woorden als *tranen*, *huilen*, *schreien* en *snikken* voorkomen.

Na het verschijnen van de bundel was het al snel duidelijk dat de ‘Levensschets’ in proza, die de bundel opent, een pastiche is, en onderdeel van het literaire geheel.⁵ Dat *snikken* een belangrijk thema van de bundel is, wordt al in de openingsregels duidelijk:

Er zijn levensgeschiedenissen, die zich uiterst moeielijk laten schrijven. Vooreerst, dewijl ze zoo aandoenlijk zijn, dat men er zich niet mee kan inlaten, of men moet het uitsnikken van ontroering

Na deze voorbereiding wordt er in het vervolg nog tweemaal gehuild. Een keer, in de lange eerste voetnoot, luidruchtig en grotesk:

‘Piet!’ hilde ik ten derden male en sprong, dwars over de tranen, die mij ontrolden, op hem los.

In de hoofdtekst in stilte:

Men kon een speld horen vallen. Of liever, men kon de tranen horen biggelen, die wij zwijgend vergoten.

Daarmee is de toon van de bundel gezet, en zijn er al verschillende manieren aan de orde gekomen waarop er gehuild kan worden. Een subtielere voorbereiding van de tranen vinden we in ‘Immortelle’ XLIX, waarin grotesk geschreid wordt. Al in de eerste strofe vloeien de tranen rijkelijk:

Wel menigmaal zei de melkboer
Des morgens tot haar meid:
‘De stoep is weer nat.’ Och, hij wist niet,
Dat er 's nachts op die stoep was geschreid.

Hier wordt het schreien expliciet genoemd, en deze vierde regel werpt een verhelderend licht op de natte stoep in de derde.⁶ Maar feitelijk wordt het schreien al aangekondigd in de openingsregel. Het is namelijk geen toeval dat het juist de melkboer is die opmerkt dat de stoep nat is, en niet de bakker of de groenteman. Ongetwijfeld is van belang dat *melkboer* een mooie alliteratie oplevert (‘Wel menigmaal zei de melkboer / Des morgens tot haar meid’), maar er is meer aan de hand. Een minstens zo belangrijk argument voor de keuze van *melkboer* is, dat deze beroepsgroep naar verluidt water gebruikt om zijn product aan te lengen.⁷ Het is deze associatie van melkboer met water die de oplettende lezer alvast voorbereidt op de natte stoep in vers drie en de tranen in vers vier.

Een vergelijkbaar subtiele aankondiging vinden we in het eerste vers uit de reeks ‘Tijgerlelies’: ‘Aan Betsy’. Hier wordt het huilen uitgesteld tot de laatste strofe. In de regels daarvóór wandelt de dichter, begerig naar lichamelikheden, met zijn aanbedene door een zondoorstoofd bos. De geliefde heeft vooral dorst:

Nu echter dronkt ge alleen de flesch leeg, onbewust,
Dat de inhoud nog al koppig was, – ’t was witte port, –
En sloot uw loddrige oogjes dicht en slipt gerust. –
Nooit heb ik zóóveel tranen op één dag gestort.

Het woord *port* rijmt mooi op het slotwoord *gestort*, maar waarom wordt expliciet vermeld dat het om *witte* port gaat? Het is mijn overtuiging dat de dichter hiermee verwijst naar een luxe type Portugese witte port die *Lágrima* (traan) heet, naar de Tranen van Christus.⁸ [afb.2] En die Tranen van Christus zijn de vooraankondiging van de dichterlijke tranen. Het is aldus meteen duidelijk dat de dichterlijke begeerte onbevredigd zal blijven: geen seks, slechts kuise tranen.

De maan

Een wat lastiger geval is ‘Immortelle’ I. Al in de eerste strofe is er een traan:

De maan glijdt langs de ruiten
En blik mij vragend aan.
‘Wat moet dat, bleeke zanger, –
In uw ooghoek glinstert een traan?’

Hoe kan ik volhouden dat iedere traan in *Snikken en Grimlachjes* wordt voorbereid? Feit is dat de maan in klassieke kosmologische theorieën met de dauw wordt geassocieerd, en van *dauw* naar *tranen* is maar een heel kleine stap. Van oudsher heeft de mens zich afgevraagd waar regen en dauw vandaan komen: in het boek Job (38:28) heet het (in de Statenvertaling van 1637): ‘Heeft de regen eenen vader? ofte wie baert de druppelen des dauws?’

De *Encyclopédie* van Diderot en d’Alembert (1751-1772) haalt in het lemma *rosée* (dauw) Vergilius aan, die de maan ‘de moeder van de dauw’ noemt, en Plutarchus, bij wie de dauw ‘de dochter van de lucht en de maan’ heet. Aristoteles is echter al de mening toegedaan dat de dauw ontstaat door het condenseren van vocht in de lucht.⁹ Dat inzicht wordt evenwel niet algemeen aanvaard en Plinius denkt weer dat de dauw uit de lucht komt vallen. De middeleeuwse alchemisten verfijnen deze laatste theorie door aan te nemen dat de dauw in de morgen weer verdwijnt doordat deze onder invloed van de zonnestrallen de neiging heeft terug te keren naar de plaats van herkomst, namelijk de hogere sferen. De logische consequentie daarvan zou zijn dat men de aantrekkingskracht die door die hogere sferen op de dauw wordt uitgeoefend, zou moeten kunnen gebruiken om de zwaartekracht te overwinnen – een gedachte die uitgewerkt wordt in de maanreis van Cyrano de Bergerac.¹⁰ [afb.3] Het was de Vlaamse geleerde Jan Baptist van Helmont (1579-1644) die de alchemistische theorie nogmaals verfijnde door twee hemellichten te onderscheiden: enerzijds het warme, mannelijke, dat van de zon komt; anderzijds het koele, vrouwelijke, dat afkomstig is van de maan en de sterren. Dit laatste licht brengt de puurste essentie van water voort, dat is opgeslagen in de maan, en dat met het maan- en sterrenlicht naar de aarde neerdaalt om het ondermaanse te zuiveren. Als de dauw namelijk ’s morgens weer opstijgt, neemt het spul iets van de aardse onzuiverheden mee.¹¹

Tegen de achtergrond van een dergelijke theorie, die in de negentiende eeuw weliswaar niet algemeen aangehangen werd maar nog wel bekend was, kunnen we, denk ik, de maan relateren aan dauw. Op die manier is de maan een vooraankondiging van de traan in versregel vier.¹² Deze zelfde verklaring gaat op voor de tranen in ‘Immortelle’ III:

Waarom ik de loome nachten
Met wrange tranen bedauw? –
Ik weet niet, wat ik liever deed,

Dan dat ik het zeggen zou.

En wou ik het ook al zeggen,
Weet ik, of ik het wel kon?
Voor alles is een oorzaak, –
Maar hebben mijn tranen een bron?

De lome nachten in dit gedichtje zijn het domein van de maan, en de maan is het hemellichaam dat met dauw en met water in het algemeen geassocieerd is; de tranen van versregel twee komen dus niet onverwacht. Bovendien wordt de relatie tussen *tranen* en *dauw* in diezelfde regel nog geëxpliciteerd in de werkwoordsvorm *bedauw*.

Herfsttranen

Het lange gedicht 'Des zangers min' begint met een vochtige *Natureingang*:

De morgendamp hangt over 't veld,
En kleurt den herfstdraad wit.

Met die damp over het veld en de wit-bedauwde herfstdraad is de oplettende lezer alweer voorbereid op de tranen die verderop in ruime mate gestort gaan worden. Het gedicht beschrijft op ironische wijze het dagelijks bestaan van de romantische dichter: na het ontbijt neemt hij de harp ter hand en zingt gedichten over imaginaire geliefden. Tijdens zo'n gedicht over de schone Mina kijkt hij terloops uit het raam en zijn blik treft het oog van een Friezin in de diligence naar Woerden. De routineuze liefde voor Mina maakt plaats voor oprechte liefde voor deze schone. Hij twijfelt:

Wat zal hij doen? Naar Woerden gaan?
Desnoods nog verderop,
Tot weer zijn oog haar oog ontmoet,
Zijn hart haar harteklop?

Maar nee, dat is veel te ondernemend voor dichters. Het dichterlijke credo is immers:

De daad is proza, maar de klacht,
De traan is poëzij.¹³

Dus, liever dan naar Woerden en mogelijk verder te reizen, slaat de dichter met nieuwe inspiratie aan het dichten en bejammert hij zijn lot, en wel op een buitengewoon aanstekelijke manier:

En als de morgenzon weer gloort,
Zit hij aan 't vensterglas.

En wacht de diligence en schreit
Een brakken tranenplas.

En als de diligence passeert,
Dan grijpt hij woest de snaar
Der harp en heft een klaagzang aan,
Zóó allerijlijkst naar,

Dat niet slechts menig passagier
In droef gepeins verzinkt,
Maar dat de conducteur zich zelfs
Een traan uit de oogen pinkt.

Ook in 'Immortelle' XXXIII wordt de lezer al in de eerste versregel voorbereid op een grote hoeveelheid water in de regels die volgen:

Mijn hart was toegevroren,
Mijn tranen vloeiden niet meer.
Toen trof mij haar gloeiende blikstraal,
En de wateren ruischten weer.

O ware ik toch verdronken
In den bitterzilten vloed!
In liefdetranen, hoe brak ook,
Te smoren, is honingzoet.

Waarom denk ik dat dit alweer een geval van voorbereiding is? Omdat we het woord *toevriezen* alleen gebruiken bij sloten, plassen, meren en rivieren.¹⁴ In de voorbeelden die het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* geeft (van 1562 tot 1930) gaat het achtereenvolgens over rivieren als de Rijn, de Zee van Marmara, meren (tweemaal), stromen en een vijver.

Studenten tranen

In het laatste (lange) gedicht van de bundel, 'Drie studentjes', wordt ook weer drie keer gehuild. Al dat water wordt voorbereid door de sloot in het motto:

Daar waren eens zeven kikkertjes
Al in een groene sloot,
Toen kwam er een boer op klompen aan –
En die trapte ze allemaal dood.

De eerste keer dat er echte tranen stromen, is helemaal in het begin, na de openingsstrofe. Het begint met kuise poëtische tranen aan de voeten van de geliefde, maar die krijgen in de daaropvolgende strofe behoorlijk wat erotische lading.

Daar waren eens drie studentjes,
Drie vrienden in lust en in nood;
Ze sprongen zoo moedig de wereld in,
En de wereld – trapte ze dood.

Lief meisken met blonde lokken,
Met een kolk van gevoel in den blik,
Ai gun, dat ik van hun bitter lot
Aan uw voetjes een liedeken snik!

Een liedeken, dat, is uw boezem
Alleen in *kleur* van albast,
Zijn glooiing met bangzoete dauwdroppeltjes
Van medelijden beplast.

In de daarop volgende strofen is er geen reden voor tranen. Daarin komt namelijk uitgebreid het studentenleven aan de orde, met als belangrijke thema's studeren, vriendschap, lachen en zingen, en vooral erg veel drank. Deze fase wordt formeel afgesloten in strofe 32, die minimaal verschilt van de eerste:

Ja, het waren drie brave studentjes!
Drie vrienden in lust en in nood!
Blij sprongen ze in de armen der wereld,
En de wereld – kneep ze dood.

Meteen na dit kantelpunt in het gedicht vloeien er opnieuw tranen. Net als in strofe 2-3 wordt het leed min of meer clichématig verwoord, maar het wordt al intiemer: de tranen van de dichter moeten nu niet de boezem van de geliefde raken, maar haar hart:

Blondlokkige Johanna!
Ai gun, dat uw droeve bard,
Vóór hij verder zijn liedeken afsnikt,
Eerst eens uitschreie tegen uw hart.

Dat hart van Johanna wordt in de volgende drie strofen uitgebreid en ironisch vergeleken met het hart van de dichter, dat zoveel te verduren heeft dat het wel breken moet. Dat culmineert in een

tranenmeer in strofe 37, waarin elementen van strofe 33 hernomen worden, maar gemengd met de erotiek van de derde strofe, en dan wel zó in de overtreffende trap dat het banaal wordt:

Johanna! blondlokkig meisken!
Ai, gun uw miskenden Piet,
Dat hij eerst eens uw boezemglooiing
Met een tranenmeer overgiet!

In de laatste vijftien strofen van het gedicht wordt niet meer gehuild, al is de inhoud wel heel treurig: een van de drie studenten sterft snel in een of andere kolonie vol ‘slangen en vampyrs’, de tweede gaat langzaam ten onder in een strijd tegen ‘vooroordeel en domheid’, en het meest beklagenswaard blijkt degene te zijn die zich geheel aanpast aan de burgermaatschappij. Door het ontbreken van tranen vallen deze strofen echter buiten het eigenlijke thema van mijn opstel.

Niet onvermeld mag echter blijven dat er, ondanks alle treurnis, in deze laatste strofen opvallend veel gelachen wordt. Maar dat lachen is, anders dan in het eerste deel van het gedicht, nooit blij en vrolijk: het heet ‘vreemd’ en ‘geheimvol’, ‘een lijkengrimlach’ en ‘een lach die getuigt van lijden’. In het slotgedicht resten er na de snikken dus slechts grimlachjes. Zo is de cirkel rond: het openingsstuk begint met snikken, in het vervolg van de bundel wordt er afwisselend gehuild en gelachen, in het slotgedicht resten na de laatste snikken slechts grimlachjes. En daarmee is dat gedicht een passend slot voor een van de best geconstrueerde dichtbundels van de negentiende eeuw.

Tot besluit

In het voorafgaande heb ik getracht aannemelijk te maken dat ongeveer iedere traan in *Snikken en Grimlachjes* nauwkeurig voorbereid wordt. Heeft de dichter dat bewust gedaan? We weten het niet. Geldt hetzelfde voor de (grim)lachjes? Ik heb het niet onderzocht. Misschien leg ik meer in de poëzie dan de dichter zelf gewild heeft en is het een anachronisme om de toneelwet van Tsjechov toegepast te willen zien in poëzie die voor Tsjechovs geboorte geschreven is. Maar feitelijk doet dat er niet toe – op deze manier naar de gedichten kijken verhoogt in elk geval de leesvreugde. En wellicht inspireert dit stukje ook tot verder onderzoek – bijvoorbeeld naar de lach in de bundel.

Noten

¹ Het idee voor dit artikel kreeg ik al dertig jaar geleden, maar pas nu ben ik ertoe gekomen het ook uit te werken en op te schrijven. Ik wil graag Arie Pos bedanken, die vond dat ik gelijk had, Eep Franken, die zei dat ik (in *NLM*) het moest publiceren, Jenny Doetjes, die suggereerde dat ik met Paul Smith moest praten en Paul Smith, die het *Encyclopédie*-artikel over *rosée* voor me opduikelde, Tim Huisman en Sjef Schaaps voor het zoeken naar plaatjes, en verder Jenny Audring, Jaap de Jong, Olga van Marion en Machteld van der Wouden.

² Zie het ‘Nawoord’ bij Piet Paaltjens, *Snikken en grimlachjes. Academische poëzie*. Ed. Marita Mathijssen & Dick Welsink. Amsterdam, 2003. De tekst van deze uitgave is digitaal te vinden op <http://www.dbnl.org>.

³ <http://www.mareonline.nl/2001/06/bibliotheek.html>

⁴ <http://www.vanckenis.be/producties/oomwanja/concept.php>.

⁵ Mathijssen & Welsink 2003, p. 88-89.

⁶ Over de overdrijving in deze en andere strofen wil ik het hier niet hebben, dat thema is al voldoende aan de orde geweest in het Paaltjens-onderzoek.

⁷ Zie bijvoorbeeld het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* s.v. *melkboer*, maar ook *EEN NIEUW LIED VAN EENEN Wonderlijken Melkboer, WELKE VEEL MELK VERKOCHT MAAR DUN* (Lbl KB Wouters 11202 via <http://www.geheugenvannederland.nl/?nl/items/KBMI01:51469>). Justus van Mourik schrijft in *Toen ik nog jong was* (1880): ‘Dat soort is nog de echte, onvervalschte Amsterdamsche melkboer, die - zooals een marktmeester eenmaal zei: - met God en met eere rijk wordt, door kostelijk duinwater en slechte karnemelk!’ Ook in het lied *Hilversum III* van Herman van Veen (een hitje in 1984) komt het thema weer expliciet aan de orde: ‘Vroeger werd gezongen en gefloten in de straat, had de slagersjongen nog een opera paraat, de metselaar kon zingend op de steiger staan, de melkboer lengde fluitend zijn melk een beetje aan.’

⁸ ‘The *Lagrima Christi*, a delicious white wine, is made from the first juice run from the grape without pressing the skin’, aldus F.R. Elliott, ‘A few words about Port Wine’. In: *The Horticulturist, and Journal of rural art and rural taste*. Volume 23, 1 (januari 1868), p. 103. Publ. F.W. Woodward, New York (via Google books). HaverSchmidt/Paaltjens geeft er elders in de bundel blijk van aardig wat van alcoholica af te weten: in het gedicht ‘De Friesche Poëet’ krijgt hij bijvoorbeeld een glas Pommies aangeboden. Dat is volgens de tekstbezorgers Ludon Pomiès Agassac, die voor f 2,10 per fles op de wijnkaart van het Leidse stationskoffiehuis Zomerzorg stond (Mathijssen & Welsink p. 130). In ‘Drie studentjes’ worden verschillende soorten drank bij name genoemd, zoals bier, ‘wat stokouds en geurigs’ van de Leidse wijnhandelaar Weydung, punch-brûlé (warme punch, p. 136), en Oeil de perdrix (rosé uit de Champagnestreek (Wikipedia s.v., contra Mathijssen & Welsink p. 138)).

⁹ Veel van deze kennis ontleen ik aan het artikel over ‘Dew’ in de *Encyclopaedia Britannica* ed. 1824, dat ik in maart 2012 dankzij Google books heb kunnen raadplegen.

¹⁰ *L'autre monde ou Les états et empires de la lune*, 1657.

¹¹ Verder is er ook een relatie tussen de symbolen Moeder Gods, maan, water en bron’, aldus http://nl.wikipedia.org/wiki/Moeder_van_alle_goden, met verwijzing naar Maarten Timmer, *Van Anima tot Zeus: encyclopedie van begrippen uit mythologie, religie*. Via google books kwam ik ook nog bij R. Rupp, *De vier elementen*, waarin op pag. 222 wordt verwezen naar Italo Calvino, die in één adem met vliegende tapijten, gevleugelde paarden en bezemstelen, spreekt over ‘flesjes dauw die ons, als ze verdampen, naar de maan laten opstijgen.’ En in *NLM XXIX*, 2 (2011), p. 39 vertelt Siegfried Huigen dat volgens de Italiaanse geleerde Girolamo Cardano (1501-1576) de mysterieuze paradijsvogels vermoedelijk van hemelse dauw leven.

¹² Jenny Doetjes suggereert dat de *maan* normaliter ook niet *langs de ruiten glijdt*; dat is volgens haar meer iets voor druppels.

¹³ HaverSchmidt vindt dit kennelijk een mooi thema. In het verhaal ‘Een groot man en een goed man’ uit *Familie en Kennissen* stelt hij de eenvoudige schoenmaker Jillessen tegenover de deftige genootschapsdichter Van Daveren. ‘Beroemd was vooral zijn “Opwekking aan Neêrland’s jongelingschap”, in het begin van 1831, volgens verzekering van zijn vertrouwde vrienden, binnen vier en twintig uren opgesteld. Het stuk ademde enkel leeuwenmoed en ridderlijke trouw aan vorst en vaderland. De vervaardiger werd dan ook gedecoreerd op denzelfden dag, waarop Jillessen, die vrijwillig dienst was gaan nemen, op de citadel van Antwerpen geblesseerd werd. Deze hooge onderscheiding vuurde van Daveren, die, helaas, door aanvallen van zwaarmoedigheid verhinderd was geweest, den tiendaagschen veldtocht mee te maken, aan, om een tweede vlugschrift te laten drukken, waarin hij de Franschen zoo vreeselijk welsprekend havende, dat zij, als zij het gelezen hadden, zeker oogenblikkelijk het beleg der citadel hadden opgebroken.’

¹⁴ In de taalkundige literatuur staat het effect dat sommige woorden graag of uitsluitend bij bepaalde andere woorden in de buurt staan bekend als **collocatie**.