tijdschrift voor nederlandse classici 32-1

LAMPAS

coutinho

Alexander en Rome 3

Arrianus en Alexander 25

Over woordenboeken 44

Wie dichten kan is nog niet dom genoeg. Apuleius en Komrij 60

'Klassieken' in het Rijksmuseum 70



LAMPAS

tijdschrift voor nederlandse classici

32e jaargang nr 1
februari 1999

Wie dichten kan is nog niet dom genoeg

Gerrit Komrij en Apuleius

Vincent Hunink

Summary: In a recent selection of poems, *Tequila sunrise*, the dutch author Gerrit Komrij makes some interesting allusions to Apuleius' *Metamorphoses*. The poems deal with a stupid ass, who wants to be a poet, but ultimately finds out that it is best to keep silent. Komrij's poems take up some elements from Apuleius, but give them a new and ironic twist.

Gerrit Komrij is in de Nederlandse literatuur beroemd als dichter, criticus en, misschien bovenal, als bloemlezer van vele eeuwen Nederlandstalige poëzie. Maar ook binnen de wereld van de klassieken is hij geen onbekende. Al vanaf het prille begin van zijn letterkundige carrière is Komrij actief geweest als vertaler van Griekse auteurs.

In 1970 verscheen bij de Arbeiderspers zijn vertaling van de 6e eeuwse geschiedschrijver Procopius.[1] Dat was in die jaren, toen de klassieken nu niet bepaald in de mode waren, een weinig voor de hand liggende keuze. Komrij ontmoette hiervoor dan ook enig onbegrip en zelfs de hoon van een collega-schrijver, die toen al heel beroemd was. In de roman *Lieve Jongens* (1973) geeft Gerard Reve een genadeloos portret van een letterkundige die aangeduid wordt als 'de "oude" Albert S.', een personage waarachter volgens publiek geheim Gerrit Komrij schuilgaat. Reve's boosaardige karikatuur bevat onder meer de volgende zinsnede:

> Hij, de 'oude' Albert zelf, bezat de gave der nutteloze talen, en vertaalde zich thuis tegen ongehoord slechte betaling een ongeluk uit een of andere graftaal waar echt niemand wat aan had, Etruskisch of Oud-Perzisch...[2]

1 Procopius, *Geheime geschiedenis van Byzantium. Zesde eeuw*, uit het Oudgrieks vertaald en van een nawoord voorzien door Gerrit Komrij, (Klassieke Curiosa 7) (Arbeiderspers), Amsterdam 1970. Een herdruk van Komrij's vertaling zal dit jaar verschijnen bij Atheneum-Polak & Van Gennip (Amsterdam).

2 Gerard Reve, *Lieve Jongens*, (Veen) Amsterdam/Antwerpen 1991 (4e dr.), p.142. Komrij nam passende wraak op Reve, onder meer via verschillende vernietigende uitspraken in interviews. Vier ervan zijn opgenomen in: Gerrit Komrij, *De buitenkant, een abecedarium*, (Privé-domein 200) (Arbeiderspers) Amsterdam 1995, p. 147; zie ook p. 53.

Komrij heeft zich door dit soort schimpscheuten gelukkig niet laten weerhouden om met de klassieke graftalen door te gaan, al zou het nog even duren voor hij opnieuw iets Grieks publiceerde. Pas in 1983 verscheen zijn vertaling van Aeschylus' *Prometheus*, weer een aantal jaren later gevolgd door *De smekelingen*.[3]

Intussen had zijn dichterlijke productie een hoge vlucht genomen. In de loop van de jaren '70 en '80 publiceerde Komrij een reeks gedichtenbundels,[4] en legde zich daarnaast toe op essayistisch proza en toneelwerk. In al dit scheppende werk zijn regelmatig sporen van de klassieke oudheid zichtbaar.[5] Wie Komrij's verzamelde gedichten doorbladert, stuit al gauw op namen als Apollo, Lethe en Endymion of titels als 'Fiat Lux' en 'Noli me tangere'. Sommige reeksen gedichten ontlenen hun samenhang aan een klassiek getint thema, zoals het motief van 'de omgekeerde wereld'.[6] In Komrij's eigenzinnige dichtwerk, met zijn karakteristieke ironische distantie en vormvastheid, kan de oudheid op de meest vreemde plaatsen opduiken: serieus of speels, opvallend of subtiel verwerkt.

Tequila

Komrij's receptie van de oudheid als geheel verdient zeker een nadere studie, maar in dit artikel wil ik niet zo ver reiken. Liever beperk mij tot één, heel recent voorbeeld van creatieve receptie in zijn dichterlijke werk.

3 *Prometheus geboeid, van Aeschylus*, vertaald door Gerrit Komrij, (Nieuwe Vormen 9) (Nijhoff) Leiden 1983; Aischylos, *De smekelingen*, vertaald door Gerrit Komrij, (International Theatre & Film Books – Theater van het Oosten) Amsterdam 1991. Een grondig herziene versie van Komrij's Prometheus-vertaling verscheen in 1992 bij uitgeverij Prometheus. Die uitgave viel uiterlijk op door een op de voorplaat aangebracht setje echte lucifers. Dit was een letterlijke verwijzing naar het verhaal dat de mythologische figuur Prometheus het vuur bij de goden stal en naar de aarde bracht.

4 Het dichterlijk werk is grotendeels verzameld in: Gerrit Komrij, *Alle gedichten tot gisteren*, (Arbeiderspers) Amsterdam/Antwerpen 1994. Hierin is Komrij's poëzie vertegenwoordigd vanaf zijn eerste succes *Maagdeburgse halve bollen en andere gedichten* (1968) tot en met *De nachtmerrie* (1990).

5 Een samenvattende studie naar Komrij's receptie van de oudheid is bij mijn weten nog niet gedaan. Enkele schaarse, maar nuttige verwijzingen zijn te vinden in: R.Th. van der Paardt, O.J. Schrier, 'Klassieke motieven in de moderne Nederlandse letterkunde, aanvullingen VI', in: *Hermeneus* 59, 1987, 210; idem '...aanvullingen VIII' in: *Hermeneus* 63, 1991, 214; idem '...aanvullingen IX' in: *Hermeneus* 68, 1996, 170.

6 Dit is het centrale motief in de bundel *De os en de klokketoren* (1981). Ton Anbeek wijdde er een beschouwing aan in: *Literatuur* 1, 1984, 277-282.

In de bibliofiel uitgegeven bundel *Tequila Sunrise* vinden we een reeks van twaalf gedichten van Gerrit Komrij, in combinatie met een litho en elf tekeningen van Hans Giesen.[7] De titel doet niets antieks vermoeden maar roept eerder visoenen op van 'onbekommerd drinken tot de morgenstond'. Maar mijn oog viel al snel op het hoofdelement in de grijze tekeningen, een ezel, en op het motto dat aan de gedichten voorafgaat: *Lieve ezel, verduister ons.* In het eerste gedicht lezen we hoe in de 'roodgele zonsopgang' een ezel aan komt lopen, zuchtend onder een zware last. Het is een wat merkwaardig exemplaar, 'een ezel uit onechte vezel', die droevig kan zijn en enthousiast: 'Haast een mens.'

Een literaire ezel die haast een mens is? Bij dat motief gaan mijn gedachten al gauw naar de Latijnse auteur Apuleius (2e eeuw na Chr.). In diens roman *Metamorfosen*, ook wel bekend als *De gouden ezel*, worden de lotgevallen van een zekere Lucius beschreven. Deze hoofdfiguur is hoogst geïnteresseerd in magie en wil zich laten veranderen in een vogel. Dat mislukt jammerlijk, want hij verandert per ongeluk in een ezel. Na die gedaanteverandering maakt hij als ezel talrijke avonturen mee, om aan het einde van het boek weer terug te veranderen in een mens. Dat gebeurt wanneer hij, op aanwijzing van de godin Isis, tijdens een processie rozen eet uit de handen van haar priesters. In mensengestalte laat hij zich vervolgens inwijden in haar mysteriën en treedt als priester in dienst bij haar tempel in Rome.[8]

De parallel met de Apuleiaanse ezel is snel gelegd, vooral via het element van de menselijkheid. Immers, in de roman behoudt Lucius ondanks zijn ezelgestalte zijn (weliswaar beperkte) menselijke intelligentie en observatievermogen. De spanning tussen wat hij ziet en doet en hoe hij door anderen behandeld wordt is natuurlijk een dankbaar onderwerp voor de Romeinse schrijver.

Eenmaal op het intertekstuele spoor gekomen, kunnen we nog meer verwijzingen naar Apuleius ontdekken. In het tweede gedicht blijkt Komrij's ezel 'van klatergoud', wat een aardige variant is op de 'gouden ezel' van Apuleius. Hij wordt vervolgens vergeleken met andere dieren, die 'spontaan en authentiek' lijken, maar:

7 Gerrit Komrij, *Tequila sunrise*, Hans Giesen, *In een ander land*, (Zwarte reeks 41) (Herik) Landgraaf 1998; (ISBN 9073 036 666).

8 Voor een Nederlandse vertaling zie: *De gouden ezel, Metamorphosen* vertaald door M.A. Schwartz, (Athenaeum – Polak & Van Gennep) Amsterdam 1996 (3e dr.) Van *De gouden ezel* bestaat ook een andere, wat vrijere vertaling door Stefan Van den Broeck, Antwerpen/Baarn 1988. Een recente Engelse vertaling is: *Apuleius, The Golden Ass*, translated with introduction and explanatory notes by P.G. Walsh. (Clarendon Press) Oxford 1994. De secundaire literatuur over Apuleius' roman groeit vooral de laatste jaren schrikbarend snel. Een handzame en goede algemene inleiding is: C.G. Schlam, *The Metamorphoses of Apuleius, on making an ass of oneself*, (Univ. of North Carolina Press) Chapel Hill / London 1992. Meer literatuur is onder meer te vinden via de *Groningen Commentaries on Apuleius* en de *Groningen Colloquia on the Novel.*

Toch lijkt alleen de ezel levensecht.
Wie niets begrijpt kan alle wijsheid aan.

De tegenstelling 'schijn en werkelijkheid' en de lof van het kunstmatige zijn thema's die in Komrij's oeuvre herhaaldelijk terugkomen, en die ook bij Apuleius allesbehalve irrelevant zijn. De geciteerde slotregel (op zichzelf een gulden *one-liner*!) zou zelfs een mooi commentaar kunnen zijn op de domme Lucius, die in de roman uiteindelijk bitter weinig leert.

Liever ezel zijn

In de volgende twee gedichten lijkt Apuleius even naar de achtergrond te verdwijnen. De dichter wijdt zich eerst aan de mateloze domheid van de ezel (die in zijn belichaming van die eigenschap gelijkgesteld wordt met een priester) en de onzichtbare samenhang aller dingen op aarde. Maar dan krijgen we het volgende gedicht te lezen.

SCHRIKBEELD

Wat is het ezeldom een heerlijk lot.
Hij wil met niemand ruilen. In een droom
Verscheen hem, al een tijd terug, een god
Die hem had voorgesteld – de suikeroom! –

Hem te verlossen uit zijn ezelvorm.
Hij kon weer mens zijn. Man of vrouw of beide.
Luid had hij nee gebalkt. Liever een worm.
Liever een sprinkhaan op de Mokerheide.

Een mens was iemand met te kleine oren,
Een wezen dat alleen wat zichtbaar was
Kon zien en wat geluid voortbracht kon horen.
Geheime antennes had een ezel pas.

De ezel is in zijn domheid blij om ezel te zijn en kijkt neer op de mensen. In een droom verschijnt hem een godheid die uitzicht biedt op verlossing uit zijn dierlijke gestalte. Blijkens de zinsnede 'Hij kon weer mens zijn' is ook Komrij's ezel ooit mens geweest. Wie nog twijfelde aan het Apuleiaanse motief, kan er nu niet meer omheen: een mens die ezel wordt en weer terugveranderen mag, dat is onmiskenbaar een verwijzing naar het antieke thema.

Natuurlijk vallen meteen ook een paar opvallende verschillen op. De godheid is zeker geen 'eerbiedwaardige Isis', maar wordt misprijzend en ironisch tegelijk aangeduid als 'suikeroom'. De kritische toon wanneer het over opperwezen (en zijn priesters)

gaat is maar al te herkenbaar voor de Komrij-lezer.[9] Opmerkelijk is verder dat deze ezel de keus krijgt om in een vrouw te veranderen: dat is werkelijk iets nieuws. Maar het radicaalste verschil is wel dat deze ezel hardnekkig *weigert* om op de uitnodiging in te gaan, terwijl Lucius de hele roman niets liever wil dan weer mens worden. Mens-worden is hier het 'schrikbeeld' geworden.

De ironie ligt er intussen dik bovenop. In de slotstrofe zien we waarom de ezel geen mens meer wil worden. De regels in 'vrije indirecte rede' schetsen de gedachten van de ezel: hij acht zich metafysisch gevoeliger en begaafder dan de mens. Maar juist door zijn domheid zou zijn inschatting wel eens helemaal fout kunnen zijn. Wij als menselijke lezers zijn sowieso al geneigd om die conclusie te trekken.

Rozen

In het volgende gedicht 'Boven noch onder' neemt de dichter weer het woord. Hij schildert hoe de ezel op de als een wiel draaiende aarde staat, kalm en stabiel: 'Een ezel voelt zich altijd bovenop'. Het idee wekt associaties aan het Rad van Fortuin, of meer concreet: aan de troosteloze tredmolen in de bakkerij in de *Metamorfosen* waar Lucius meel moet malen.[10] Dat deze laatste passage hier inderdaad meespeelt kan ook blijken uit een nevenmotief. Komrij's ezel denkt niet na over zijn plaats op de aardbol, maar houdt zich 'van de domme' en speelt 'serviel' voor ezel. En zich van de domme houden is nu precies wat Lucius in de bakkerij doet: hij veinst dat hij het tredmolensysteem niet snapt, wat hij overigens met een pak ransel moet bekopen... Komrij gebruikt het motief anders, in meer algemene zin, maar de parallel lijkt niet toevallig.

Als onvermijdelijke klap op de vuurpijl komen we vervolgens toch, ondanks de onwil van Komrij's ezel, bij het eten van rozen.

ASCETISCH

De rode roos waarop de ezel kauwt
Valt op de grond. Zijn lege muil, wijdopen,
Wordt met een portie distels volgestouwd.
Hij wil proberen naar de hel te lopen

9 Vergelijk bijvoorbeeld Komrij's essay voor de Boekenweek 1997: *Niet te geloven*, (CPNB) Amsterdam 1997. In dit 'prieelgesprek' kruisen een 'relimaan', een 'relifiel' en een 'relifoob' de degens. Voor de lezer is het duidelijk dat de schrijver zich vooral met de relifoob identificeert.

10 *Met.* 9,11-13. Het is niet moeilijk deze passage van de tredmolen op te vatten als een symbool voor heel het ondermaanse bestaan.

En heelhuids uit de gloed terug te keren.
Dat is een tochtje dat geen rozen duldt.
Daarvoor moet je met onkruid paraderen.
De ezel doet of hij van distels smult.

Over een donker water moet hij heen.
In die rivier verschrompelde elk lid:
Het zijne niet. Het water wijkt uiteen.
Wat een motorisch mondig lid is dit.

De rode roos verwijst onmiskenbaar naar het antieke verhaal, zeker omdat de bloem in regel zes nog eens extra genoemd wordt. Maar meteen komt Komrij's Grote Spel met dat verhaal goed op gang.

Het begint al met dat 'kauwen' op die rozen, dat niet voldoende blijkt om de verwachte re-metamorfose te bewerkstelligen. Hier doorbreekt de dichter de opgebouwde verwachting en zet zijn literair geschoolde lezer met genoegen op het verkeerde been. Met die hele religieuze verlossing wordt het trouwens niets: de ezel zet zich in dwarse koppigheid daartegen juist af en wil naar de hel. Hij spuwt de roos uit en eet distels, waar hij zogenaamd van smult. Opnieuw houdt hij zich dus van de domme.

Maar waar moet dat heen? Het verhaal dreigt uit de hand te lopen en de toespelingen buitelen over elkaar heen. In het donkere water herkennen we zonder moeite de Styx. Maar het is een Styx die ongebruikelijk gedrag vertoont: voor het lid van de ezel (een belangrijk motief in Apuleius' roman!) wijkt het water uiteen, zoals het water van de Rietzee voor Mozes en de Israëlieten. Antieke mythologie, het Oude Testament en de antieke roman staan broederlijk bijeen. De mogelijke ernst van de strofe wordt meteen weggenomen door het fallusmotief: in het Bijbelverhaal wijkt het water toch door duidelijk andere oorzaken uiteen. Ook de slotregel, met zijn zeldzame knulligheid,[11] haalt alle ernst meteen onderuit – ongetwijfeld een bedoeld effect.

Wat de ezel in de hel wil doen blijft vooralsnog onduidelijk. Aan de overkant ontmoet hij de duivel, die verrassend genoeg het onderspit delft, mede doordat zijn vleugels met teer vastzitten. Opnieuw kan men hierin een verwijzing zien naar Apuleius' verhaal, dat immers min of meer zijn begin vindt in Lucius' verlangen om als een vogel te vliegen, en een nogal ironische verwijzing naar de religie waardoor de duivel in de onderwereld is terechtgekomen: het Christendom. De ezel keert onbeschadigd terug over het water. Het water wijkt dit maal niet uiteen, maar verdampt, en wel 'van schrik om de onmogelijkheid'. Op ruwe wijze doorbreekt de dichter de illusie van zijn fictie, oftewel: "wat ik vertel kan niet"!

11 De regel heeft wel weer een opvallende allitteratie, die opnieuw aan Apuleius doet denken.

Dichten

De lezer heeft intussen wel een vermoeden welke kant het opgaat. Want wie anders keerde er terug uit de onderwereld dan de legendarische dichter Orpheus? In deze postmoderne *cyclus* kan het Orpheus-motief natuurlijk niet ontbreken.[12]

Komrij's ezel komt door de vastzittende vleugels van de duivel op een lumineus idee:

> de ezel wil *ook* vleugels: aangeplakt
> Is iets wat bij zijn diepste wezen past.

Maar dat hoeft dan niet letterlijk, maar door die vleugels te *denken*. Wat dat inhoudt verraadt de titel van het gedicht. Met een knipoog naar de Romantiek luidt die 'Dichters ontwaken'. Deze ezel *wordt* dus dichter na zijn terugkomst uit de onderwereld, een kleine, maar wezenlijke variatie op het Orpheus-motief. Orpheus was immers juist als dichter in de onderwereld afgedaald.

Wie Komrij een beetje kent, weet zich hier op vertrouwd terrein. Het dichterschap is voor Komrij vaak mikpunt van spot, zeker in zijn 'romantische variant'. De twee gedichten 'Veelheid' en 'Het beest' laten met veel ironie zien hoe de ezeldichter zijn figuurlijke vleugels krijgt en zich een begenadigd wereldkunstenaar voelt worden.

> Dichters zijn ezels en de ezels vlegels.
> Dankzij de balkers is er harmonie.
> De poëzie gehoorzaamt niet aan regels,
> De regels volgen uit de poëzie.

De laatste twee regels vormen een poëtisch credo, dat volledig haaks staat op de denkbeelden die Komrij altijd over zijn eigen werk heeft verkondigd. In zijn vormvaste poëzie komen immers altijd eerst de regels, de vormvoorschriften, en dan pas de invulling.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat de zaken verkeerd aflopen: 'het volk loopt uit' (altijd een slecht teken, zeker bij Komrij) om te luisteren naar de ezel 'die alle struiken uit de aarde speelt'. Lezers die dit Orpheus-motief nog altijd niet hebben opgemerkt, krijgen het nog eens extra ingepeperd: 'Het is muziek die werkt als een magneet.'

12 Het is in de receptie van antiek erfgoed in de Nederlandse letteren een van de meest gebruikte motieven. Zie bijvoorbeeld Rudi van der Paardt, '"Twee vrouwen" en de Orpheus-traditie, een poëticale interpretatie van Mulish' roman', in: Id., *Mythe en metamorfose, klassieke thema's en motieven in de moderne literatuur,* (Prometheus) Amsterdam 1991, p. 121-133. Een al wat oudere bijdrage is: E. de Laet, 'Het Orpheus-thema in de Nederlandse letterkunde van deze eeuw', in: *Hermeneus* 50, 1978, p. 315-321.

Pas in het slotgedicht komt de dichtende ezel bij zinnen:

> Wie dichten kan is nog niet dom genoeg.
> De ezel laat zijn lier geschrokken vallen.
> Hij heeft nog één etappe voor de boeg.

Met zijn tot dan toe gespeelde wijsjes moest hij buigen voor het grote publiek. Maar nu speelt hij niet langer en stijgt hij juist door zijn stilzwijgen op naar ware hoogten:

> Hij komt tot stilstand op de hoogste troon
> En in zijn lange oren stopt de herrie.
> Hij lijkt verdacht veel op een godenzoon.
> De zon kleurt donker als een Bloody Mary.

In deze slotstrofe komt de ontwikkeling van de ezel ten einde in een merkwaardig statische stilte en een enigszins homo-erotisch gekleurde pose.[13] Met de elementen 'drank' en 'zonsondergang' uit de slotregel is bovendien de cirkel van de hele gedichtencyclus rond.

Anders dan de Lucius van Apuleius is deze ezel van Komrij uiteindelijk *niet* teruggeveranderd in een mens. Hij blijft een ezel, alleen al getuige zijn 'lange oren'. Maar een zekere afronding van de gedichtencyclus 'in hoger sferen' is hier ook te zien, waarmee het slot toch weer vergelijkbaar is met de mystieke inwijding waarmee de *Metamorphosen* besluiten.[14] Op het hogere duidt ook het handvol godsdienstige allusies in de slotstrofe: op de 'hoogste troon' zetelt immers doorgaans God, en een 'godenzoon' direct gevolgd door een bloedige Maria, dat kan geen toeval zijn.

Domheid

Via het verhaal van Apuleius' ezel en Orpheus zijn we als vanzelf beland bij poëticaal te duiden stellingnamen van de dichter Komrij. Romantisch dichterschap is flauwekul. De grote massa behagen is verkeerd. Het zwijgen ertoe doen is het beste. Als een goed

13 In het oeuvre van Komrij valt bijvoorbeeld te denken aan de homo-erotische cyclus 'Capriccio' (1978); nu in: *Alle gedichten tot gisteren* (1994), p.271-280. Daarin wordt 'een jonge god' bezongen, die aan het slot overigens 'gewoon een jongen van de straat' blijkt.

14 Ik ga hier uit van de tot voor kort gangbare interpretatie van het slot van Apuleius' roman: Lucius' inwijding in de Isis-dienst bevat minstens een kern van religieuze ernst. In de recente secundaire literatuur gaan steeds meer stemmen op die deze ernst ter discussie stellen of betwisten.

postmodern schrijver tast Komrij onbekommerd toe in de rijk gevulde schatkamer van de oudheid en licht er naar believen elementen uit op. Alles, heidens, Christelijk of modern wordt vrijelijk met elkaar gecombineerd en voortdurend ondergraven of anderszins geïroniseerd.[15]

De door en door ironische houding die uit heel Komrij's werk duidelijk blijkt, komt ook in deze cyclus tot uitdrukking. Misschien gaat het zelfs nog iets verder. De talrijke grappen over de dichterlijke ezel en zijn spreekwoordelijke domheid kunnen niet zonder gevolg blijven voor de manier waarop wij op onze beurt naar de dichter van deze cyclus kijken. Is hij misschien ook zo'n behager van het volk? Want hoe dan ook, het andere uiterste, het ideaal van het opperste, haast mystieke stilzwijgen, beoefent hij in elk geval niet! Dat is duidelijk voor wie de dichtbundel in handen houdt, zelfs al is de helft daarvan gevuld met tekeningen.

'Wie dichten kan is nog niet dom genoeg', dat motto geldt dus ook voor de dichter zelf. De domme ezel houdt uiteindelijk soeverein zijn mond: dat is de ultieme domheid, die tegelijk ultieme wijsheid is. Maar de dichter die ons dat mededeelt is zelf nog niet zover. Veel van zijn collega's dichten vaak (of zelfs te vaak) over dichten, maar hij dicht hier over *niet meer dichten*. Korter laat zich de paradox amper samenvatten.

Anders gezegd, de cyclus laat zich uiteindelijk lezen als een staaltje van superieure zelf-ironie. De dichter ondergraaft zijn positie zózeer dat hij eigenlijk zo goed als onkwetsbaar wordt: hij tovert zich met een sierlijke zwaai uit de tekst weg. Dat is in Komrij's oeuvre overigens niets nieuws.

De dichter

Toen het letterkundig tijdschrift
Hem een briefje deed komen,
Waarin stond: 'Mijnheer, uw verzen
Waren lang niet slecht, we zullen
Er eerdaags een paar van plaatsen,'
Zwol zijn borst tot slagschiphoogte.
Heel zijn leven werd nu anders.
Hij ging doen alsof hij grote
Mensen hoogstpersoonlijk kende.
Hij zei stad wanneer jij blad zei.
Hij zei held wanneer jij speld zei.

15 Enigszins vergelijkbaar is de manier waarop Paul Claes antieke en andere elementen verbindt in zijn romans, zoals *De Sater* (1994). Zie hierover bijvoorbeeld: Rudi van der Paardt, 'Ernstig spel', in: Vincent Hunink, Mark Pieters, Patrick De Rynck, *Oude keizers, nieuwe kleren, Griekse en Latijnse vertalersvondsten*, (Athenaeum – Polak & Van Gennep) Amsterdam 1997, 25-29, m.n. 27-28.

Hij zei ach wanneer jij dag zei.
En daarvan wilde hij leven![16]

Het is misschien geen toeval dat Komrij in zijn beroemde poëziebloemlezing van de 20e eeuw uitgerekend dit door en door zelf-ironische vers als het enige van eigen hand opnam.

Tussen dit gedicht en de hier besproken bundel liggen ruim 25 jaar. Op het eerste gezicht is er niet veel veranderd, maar Komrij's recente poëzie klinkt toch af en toe wat ernstiger en, voor wie goed leest, zelfs wat somberder. Wat bijvoorbeeld te denken van het motto in *Tequila Sunrise*? De uitroep *Lieve ezel, verduister ons* is toch het tegendeel van een meer blijmoedig 'verlicht ons!' Is dit een woordenspel of is er meer aan de hand? In elk geval lijkt Komrij's recente werk wat meer intertekstuele lagen te bevatten dan vroeger. Dat komt minstens het Grote Spel van de interpretatie ten goede. Met Komrij's *Tequila Sunrise* hebben de classici er hoe dan ook een aardige variant op de 'gouden ezel' bij.[17]

Universiteit Leiden
Vakgroep GLTC
e-mail v.hunink@let.kun.nl

16 Uit: *Tutti-frutti* (1972). Nu in: *Alle gedichten tot gisteren* (1994), p.161.

17 In de Nederlandse literatuur sluit Komrij hiermee aan bij schrijvers als Couperus en Staring. Zie: Rudi van der Paardt, 'Three Dutch asses' in: *Groningen Colloquia on the Novel*, II, 1989, 133-140. Ik dank Rudi van der Paardt voor zijn op- en aanmerkingen bij een eerste versie van mijn bijdrage.