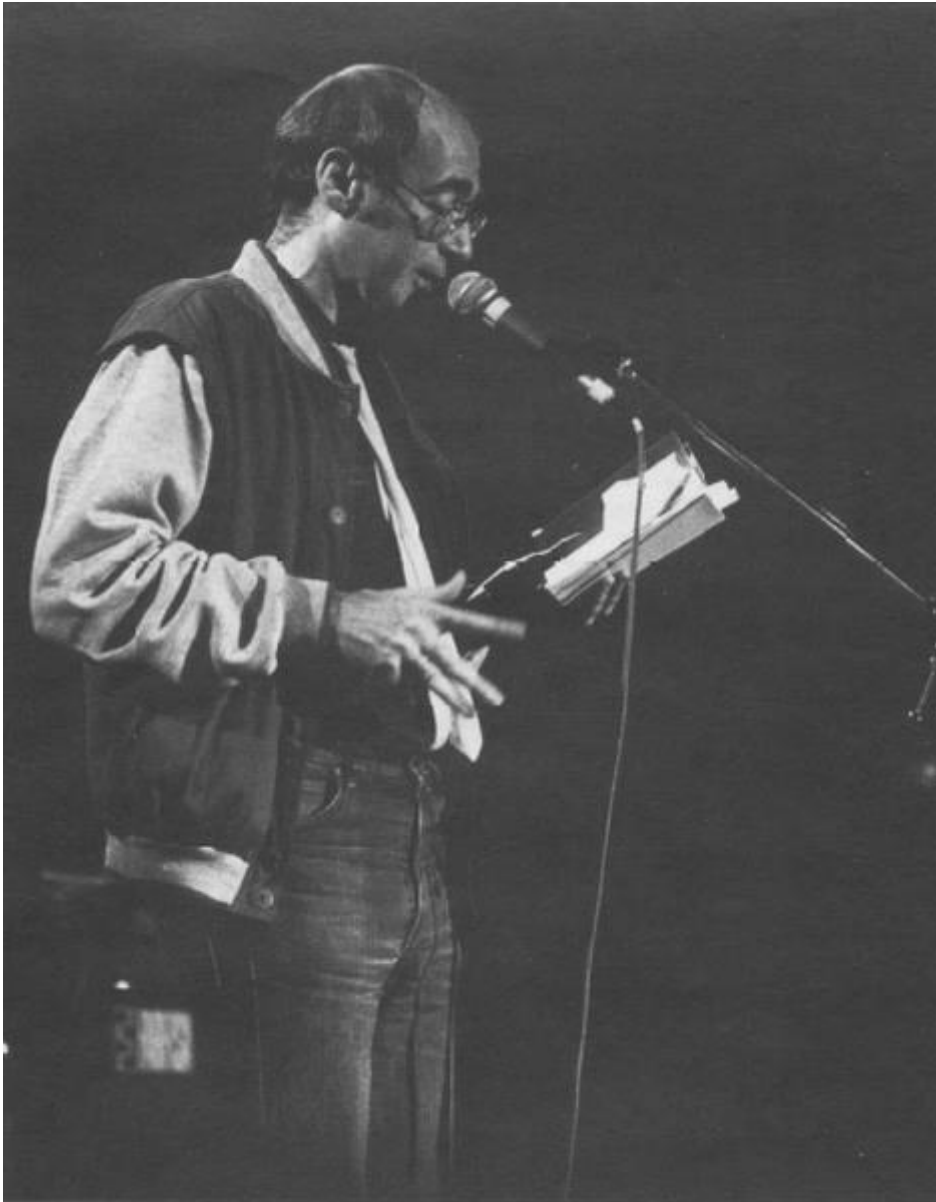


[p. 10]



Herman de Coninck (°1944) (Foto Johan M. Duyck).

[p. 11]

Onbegonnen werk

De poezië van Herman de Coninck

Hugo Brems



HUGO BREMS

werd geboren in 1944 te Heverlee. Doctoraat Wijsbegeerte en Letteren in 1973 met als proefschrift 'Lichamelijkheid in de experimentele poëzie'. Docent moderne Nederlandse letterkunde aan de K.U. Leuven en de U.F.S.A.L. te Brussel. Auteur van 'De brekende sleutel. Moderne poëzie geanalyseerd' (1971) en van 'Al wie omziet. Opstellen over Nederlandse poëzie 1960-1980' (1981). Medewerker 'Ons Erfdeel' en 'Septentrion'. Adres: Huttelaan 263, B-3030 Heverlee.

Kijk, daar is de werkelijkheid al.

Na dit vers gaat het gedicht 'Feestdag' (p. 14) van Herman de Coninck als volgt verder:

een boom is een boom, een vrouw

is een vrouw, ze horen thuis in

de wereld zoals de elf beste

spelers in een voetbalploeg.

Over voetbal zal ik het later nog even hebben, nu eerst iets over een boom en een vrouw. Die maken deel uit van de werkelijkheid en hebben daar kennelijk geen problemen mee. Geen vervreemding, geen identiteitscrisis, geen twijfels. Zo schreef ook K. Schippers een versje:

Eindelijk buiten.

Water is water.

Riet is riet.

Een eend lijkt op een eend.

En Roland Jooris, toch al een tikkeltje wantrouwiger:

koren nog altijd

koren: een woord

met een landschap

ernaast

Metaforen die er geen zijn, die de noodzaak van metaforen ontkennen. Je zou een hele bloemlezing kunnen samenstellen met verzen die zo beginnen: 'een boom is...', 'een vrouw is...', etc. Altijd iets anders. In dit gedicht mogen ze zichzelf zijn en daar moet verder niet over nagedacht worden.

Het is aanlokkelijk om de vroege poëzie van De Coninck, met name die uit *De lenige liefde* (1969), aan zo'n probleemloos standpunt op te hangen. Maar de overige gedichten bevatten bitter weinig materiaal om dat te bevestigen. Hooguit in de buurt komen deze verzen:

O, ik weet het niet,

maar besta, wees mooi.

zeg: kijk, een vogel

en leer me de vogel zien. (p. 29)

En misschien deze, over de poëzie:

dit is een raam om naar de werkelijkheid

te kijken, alles wat u daar ziet

bestaat. (p. 53)

Het slotgedicht van de bundel begint met een ontmoeting: 'Zoëven kwam ik de werkelijkheid tegen'. Er komt dan een gesprekje op gang, dat tot inzicht leidt: 'Je bent dan toch nog een poëtische / werkelijkheid, zei ik. En zij: Ja, natuurlijk, wat had je dan gedacht?' (p. 70).

We hadden het kunnen denken, al in het eerst geciteerde gedicht 'Feestdag', als we goed gekeken hadden naar die eerste versregel, waarin wat verborgen toch ook weer een metafoer zit: 'een boom is een boom, een vrouw'.

Misschien is dat debuut van De Coninck wel realisme, maar dan toch van een speciale

[p. 12]

soort. In *Zolang er sneeuw ligt* (1975) staat daarover een programmatisch vers:

Zoals

Zoals je glimlacht:

kijk eens hoe echt

n.a.v. laten we zeggen Madurodam

- en nooit n.a.v. Amsterdam

zo denk ik dat men zich literair

realisme moet voorstellen. Laat het

gelijkend zijn, o ja. Maar laat

in godsnaam nog af en toe een vrouw

dunne gilletjes van verrukking slaken. (p. 85)

'Zoals', dat is waar het hier om gaat, en dat is in de poëzie natuurlijk niets nieuws.

Van het begin af aan legt de poëzie van De Coninck zich toe op het spel van overeenkomsten en verschillen tussen de werkelijkheid buiten en binnen het gedicht. Dat is nogal ingewikkeld omdat er minstens drie aspecten bij betrokken zijn: de dingen op zichzelf, de dingen in de verbeelding en in de emoties, en de dingen in de taal. En wat daar aan combinaties en nuanceringen tussenligt.

Adem marsjeert als veel volk.

Als. Daar ging het over. Niet de werkelijkheid is het meest opvallende in deze poëzie, maar de vergelijking:

- *Alle dingen zien elkaar*

en dit is goed als een gezin aan tafel (p. 10)

- *over flamingo's:*

Ze zijn er bijna niet

zoals heel slanke vrouwen

na heel licht verdriet (p. 13)

- *Maar reeds staan de grassen rechtop*

als zwaarden in vuisten aarde (p. 16)

- *(...) de zon*

staat te blozen als een franciskaan (p. 17)

- *Het landschap komt als een kelner*

op ons toe

met weiden op zijn handen (p. 18).

En zo bladzijde na bladzijde, strofe na strofe. De vergelijkingen en metaforen in deze poëzie dienen vooral om beter te laten zien, zodat je zegt: zo had ik het nog niet bekeken. De hierboven geciteerde verzen zijn allemaal overwegend van die aard.

Dat werpt ook een ander licht op de verzen waarmee ik dit stuk begon. De pseudo-metaforen daar hebben immers dezelfde functie: kijk, een boom. En wat daar ongewoon aan is, is dat je van een gedicht verwacht dat een boom voor iets anders staat. Net zoals je - in de werkelijkheid dan - van een landschap niet verwacht dat het op een kelner lijkt. De kracht van de beelden die De Coninck gebruikt, berust precies op die vreemde botsing van wat je in de ene en de andere context gemakkelijk accepteert. En, samenhangend daarmee, op het door elkaar halen van belevings- of denkniveaus:

Ik jaag de hele dag achter Melinda,

zij is lenig als gedachten van een

belastingontduiker (p. 49)

Een lelijk gedichtje gaat daar helemaal over:

Met handen kun je alles: een sigaret

opsteken, haren strelen,

een borst aanraken,

een borst niet aanraken -

dit allemaal opschrijven.

Men moest maar eens ophouden,

tenminste in de vakantie,

met daar zo'n waardeonderscheid tussen te maken. (p. 62)

Telkens opnieuw worden er in het gedicht dingen binnengehaald die er eigenlijk niet thuishoren, of die niet thuishoren in de opgebouwde stemming, of die erop gericht zijn de literaire fictie te doorbreken. Van de breuken en schokjes die daaruit ontstaan, moet deze poëzie het grotendeels hebben. Dat wordt ook in het recentere werk volgehouden, wanneer je beelden leest als bijv.:

- Mijn handen die voorzichtig tastten naar,

naar jouw borst, als handen van een ontmijner. (p. 163)

[p. 13]

- Wij lopen door veel bruine kroegenbruin van blaren

en door veel donkerrood gemis, appellation contrôlée (p. 174)

- Zij heeft een humeur

als een stevige beha (p. 209)

Poëzie van een versatieve geest, die de luijkjes opendoet, de tussenschotjes afbreekt. En dat werkt inderdaad verfrissend. Soms gaat het wel eens tochten. Te gezond is ook niet goed.

Zoals je binnen kwam en dag zei en uit je kleren en je woorden stapte.

Dat was een verrassing, toen *De lenige liefde* verscheen: al die meisjes die in en uit het gedicht, in en uit hun kleren stapten, zonder veel complexen. Van ziel hadden ze niet veel last, en voor zinnen moesten ze alleen maar oppassen om er niet over te struikelen:

Je truitjes en je witte en rode

sjaals en je kousen en je slipjes

(met liefde gemaakt, zei de reclame)

en je brassières (er steekt poëzie in

die dingen, vooral als jij ze draagt) -

Ze slingeren rond in dit gedicht

als op je kamer.

Kom er maar in, lezer, maak het je

gemakkelijk, struikel niet over de

zinsbouw en over de uitgeschopte schoenen,

gaat u zitten. (p. 53)

Wat is dat? Doorbreken van de poëtische fictie is dat. Het effect is meervoudig. Eerst en vooral wordt het gedicht gerelativeerd: lezer, pas op, dit is maar een gedicht. Tegelijk wordt de band met de werkelijkheid nauwer aangehaald: poëzie en werkelijkheid gaan bij wijze van spreken in elkaar overlopen. Je hebt dat veel bij die neo-realisten van toen. Bij Jooris bijv.:

vanmorgen drong links

een stuk weide als een

groot vlak in dit gedicht;

ik dacht: straks is een

gedicht een weide, een

concrete gebeurtenis

Dat is eigenlijk heel vreemd. Wat bedoeld schijnt om de ruimte tussen gedicht en werkelijkheid te overbruggen, loopt uit op het scheppen van een eigen metaforische ruimte. En dat is - in tegenstelling tot wat ik daarnet schreef - niet zozeer een ruimte waarin de poëtische illusie doorgeprikt wordt, als wel een waarbinnen illusies in stand gehouden kunnen worden. Een ruimte waarin andere spelregels gelden dan buiten: veiliger, beter afgebakend, als in een voetbalspel:

geboren worden en een lichaam hebben

en er dan gedurende een blauwe maandag

Johan Cruijff mee zijn

in een gedicht, een speelveld

van Herman de Coninck. (p. 87)

Geen sentimenten die me schrijven.

De poëzie van De Coninck zou goeddeels autobiografisch, zelfs therapeutisch zijn. Liefdesperikelen, zijn huwelijk, de dood van zijn eerste vrouw, zijn kinderen en de gevoelens die daarmee samenhangen, komen er inderdaad allemaal in voor. Vooral de afdeling 'Zolang er sneeuw ligt' uit de gelijknamige bundel wil men graag zo lezen. Daar is wel aanleiding toe:

ongeveer zoals jij die al mijn gebreken

in je armen neemt en ze streelt

en ze Herman noemt. (p. 106)

Het wemelt van ik, jij, wij: een poëtische autobiografie, 'a sentimental journey' in het eigen verleden.

Ik denk niet dat het goed is zo te lezen. Poëzie is mild en meedogenloos voor de persoonlijke sentimenten. Meedogenloos omdat ze vervreemd worden en gebruikt als materiaal voor het in wezen anonieme kunstwerk. Mild om dezelfde reden: ze zijn tot stilstand gekomen in de vorm van het gedicht. Je kunt er naar gaan kijken, ze uit de kelder halen, ervan proeven en ze weer opbergen. Al in *De lenige liefde* wordt het gedicht vergeleken met een 'glazen broeikas', waarin een vroeggeboren kind ligt:

[p. 14]

En ik moet buiten blijven staan

en kijken door de ruiten

want ik kan er niet meer aan. (p. 67)

In allerlei varianten komt dat inzicht telkens terug. Het duidelijkst in 'De buigzaamheid van het verdriet':

Het voor poëzie wel erg bruikbare besef

dat je met emoties ook nog wat kunt doen. (p. 168)

Niet alleen ondergaan dus. Dat zal dan toch wel op een of andere manier therapeutisch zijn. Poëzie helpt, maar hoe?

Zoals je tegen een ziek dochtertje zegt:

mijn miniatuurmensje, mijn zelfgemaakt

verdrietje, en het helpt niet;

zoals je een hand op haar hete voorhoofdje

legt, zo dun als sneeuw gaat liggen,

en het helpt niet:

zo helpt poëzie. (p. 181)

Bij wijze van lapmiddel, bij wijze van aanwezigheid, van troost, bij wijze van spreken.

Maar wie wordt er in feite geholpen? Het zieke dochtertje. Dat is de lezer met zijn hete voorhoofdje. Het is natuurlijk ook de dichter, maar daar hebben wij alleen mee te maken voor zover hij onze plaatsvervanger is in het gedicht. En of hij zich tot die rol beperkt, hangt minder van hem af dan van de mentaliteit waarmee wij lezen, of denken te lezen.

De poëzie van Herman de Coninck schommelt altijd heen en weer tussen herkenning en vervreemding, bevestiging en verrassing. Dat was al de functie van de spitsvondige vergelijkingen en van de overstapjes tussen gedicht en werkelijkheid. Ook die persoonlijke toon speelt daarin een rol, net zo goed als het gebruik van anekdotische, herkenbare situaties, die in feite minder anekdote zijn, dan wel exempels, geconstrueerde modellen van gevoelssituaties. Predikanten van allerlei slag kennen dat goed. En of het materiaal daarvoor nu komt uit de persoonlijke ervaring van de dichter, of uit de krant, uit boeken, uit observatie, het doet er niet veel toe. Het blijft altijd: 'Er was eens...'.
Zie je nou wel dat poëzie nodig is.

De bundel *Met een klank van hobo* (1980) is helemaal op dat principe gebouwd; een liefde door de jaren heen. In veel gevallen gaat het daar zelfs om een uitgesproken combinatie van voorbeeld en moraal. Neem nu het gedicht 'Vijfendertig' (p. 176). Dat begint zo: 'Helemaal gelukkig kan natuurlijk nooit'. En dan volgt het verhaaltje om die wijsheid te illustreren, 'uit persoonlijke ervaring'.

Soms wordt het nog anders ingekleed, dan krijg je definities, of omschrijvingen van een begrip, een emotie, in de vorm van een beeld of een opgeroepen situatie. Tal van gedichten noemen dat begrip in hun titel of in een introducerende of concluderende wending: 'Misschien is ook poëzie zo iets', 'Geluk is...', 'Liefde is...', 'Weemoed is...', 'Luxe is...', 'Wachten is...', 'Poëzie heeft te maken met...', 'Wat jij met de tijd doet is...'. Enzovoort. Soms iets meer gecamoufleerd, maar toch.

Dat werkt op dezelfde manier als de vergelijkingen, waar ik het eerder over had, maar nu vooral toegepast op emoties in plaats van observaties.

En het schokje komt voort uit de ongewone combinatie van abstract en concreet, begrip en definitie.

De poëzie van De Coninck is er een van het analogische denken om de waarnemingen en de ervaringen te verscherpen. Niet de analogie van een geordend wereldbeeld, zoals die in een emblematische cultuur voor komt, maar die van een creatieve, wat anarchistische fantasie, die een afkeer heeft van de geaccepteerde namen en indelingen:

Ik sta geregistreerd. Geboorte, plaats, tijd.

Ik sta voor zowat één kilo papier:

geboorteakte, militie, verhuizen van daar naar hier,

politieke sympathieën, vakbondsangehörigheid.

Daarom ben ik op zoek naar een plek op de grens van drie naties

Daar wil ik dan sterven.

[p. 15]

Want ik wil met mijn dood op z'n minst het plezier bederven

van een stuk of twintig administraties. (p. 212)

Ook zo werkt de spanning tussen herkenning en vervreemding: dat poëzie dient om aan onoverzichtelijke, vormeloze gevoelens vorm te geven en ze daardoor hanteerbaar te maken, en om tegelijk niet in de complete bevestiging van de begrippen te vallen.

Het is poëzie die de gevoelens weer met name durft te noemen: liefde, geluk, verdriet, heimwee. Maar die namen worden in het vers opnieuw gedefinieerd, in definities die andersom werken. Zoals Bernlef het ooit formuleerde: 'Poëzie is informatie, maar informatie van een andere orde dan de encyclopedische, de wetenschappelijke of journalistieke, die het onbekende bekend maakt, namen geeft. (... nl.) het bijeenbrengen van twee in de gereguleerde hersenvakjes ver uit elkaar liggende gebieden, het vertalen van het bekende in het onbekende'. Het loslaten van principes, gezichtspunten, visies, systemen. Maar ook blijven vasthouden aan het geloof dat er andere namen gegeven kunnen worden. Al schieten ook die tekort. Een gedicht als: 'Schöner Wohnen' (p. 118) b.v. gaat daar op een of andere manier (niet) over:

Zo eenvoudig is heengaan:

je trekt een van mijn deuren

achter je dicht, en ik ben weer gesloten,

een soort concierge in de kelder-

verdieping van mezelf, de rest

is te huur.

Overzichtelijk is het wel:

in mijn keuken staan alle kruiden-

potjes op hun plaats, met een etiket erop.

Zo moeten woorden zich voelen in een gedicht.

De plank met jij - liefje - schatje

is leeg. (p. 118)

Ter ere van de goedertieren maan.

Tussen de eigen bundels staan in deze verzamelde gedichten de vertalingen/bewerkingen, 'vrij, respectievelijk zeer vrij, naar Edna St. Vincent Millay' in 1979 uitgegeven onder de titel *Ter ere van de goedertieren maan*. Het is een geval apart, waarover ik hier kort zal zijn. Ten eerste blijf ik het nogal discutabel vinden dat iemand, niet door middel van een citaat of toespeling, maar door middel van een vertaling zo vrij omspringt met het werk van een ander. Dat hij dat doet, prima, maar dan anders ingekleed.

Afgezien daarvan zijn het heel goede gedichten. Ze passen ook goed in het kader dat ik hier van de poëzie van De Coninck heb proberen te schetsen, onder meer doordat ze zo uit de toon vallen. Zij vertegenwoordigen heel sterk het loslaten van een vanzelfsprekend gezichtspunt. Het zijn gedichten van een vrouw, en daar gaan ze ook over. Dat klinkt heel verrassend in deze verzameling vol mannelijke liefdespoëzie:

Maar het is niet omdat ik op mijn borsten duldde

jouw tachtig kilo en jouw pompen en jouw zweten

- passie verheldert 't bloed en verduistert 't weten-

dat ik mij niet herinner hoe je lulde. (p. 136)

Maar ook op zichzelf zijn het gedichten vol tegenspraak, vol onzekerheid, paradoxen. Met veel heen en weer slingeren tussen sex en intellect, overgave en terughoudendheid, tederheid en wreedheid. Om dan zelf ook maar eens een van haar verzen naar mijn hand te zetten: het is poëzie van vermoeden, niet van weten, van tasten, niet van grijpen. Van zoeken en loslaten:

Ook ik, ik kruip en konkel als een kat,

o wrede sex, onder uw maan,

en ken de kunst om immer onvoldaan

te zijn en nooit te hebben wat ik heb gehad.

*Ook ik ben niemand, en vaak iedereen,
en heb zoveel wel ondervonden van de nacht
dat ik elke dwaas die soms zijn ziel de zijne acht
taxeer als een toekomstige schizofreen.*

[p. 16]

*Mijn ziel is niet van mij. Is van de maan,
die trekt aan mij, van overal vandaan.*

*Een kat? Zeg maar een hond,
met wie ik nachten heb gezocht zonder te vinden,
in aardeduister, met een stok de grond
voor mij aftikkend, als een blinde (p. 153)*

Onbegonnen werk.

Zo heet dus de verzameling 'gedichten 1964-1982' van Herman de Coninck. Het wordt stilaan een tic: wat afgesloten wordt is onbegonnen, of nog: 'Geef mij alles en zeg: het is niets. / Geef mij niets en zeg: dat is alles.' (p. 201), 'Stilte is het verschil tussen / niets zeggen, en alles al gezegd hebben.' (p. 202). Een greep uit de trucendoos van de illusionist.

Die spiegelt zijn publiek een wereld voor waarin de vertrouwde wetten van de fysica niet gelden, waarin iets groots zit in iets kleins, waarin wat je ziet er niet is en wat je niet verwacht te voorschijn komt.

Het is gezichtsbedrog, vingervlugheid. Het is een spel dat berust op de automatismen van het publiek. Zoals in die raadseltjes waarvan je alleen maar het antwoord kunt vinden door op een ander niveau of in een ander taalregister te gaan denken. Ook weer gebaseerd op metaforen dus.

Maar het slaagt enkel in de mate waarin de illusionist de overvloeiingen van het ene naar het andere niveau kan camoufleren en hij over een voldoende aantal varianten beschikt. Anders wordt de ene true een afkooksel van de andere. Als je de voorstelling een paar keer ziet, gaat de techniek meer opvallen dan de illusie. De automatismen van de lezer maken plaats voor die van de dichter. Toch blijft er heel wat overeind, bijvoorbeeld de gedichten die hierna volgen.