

slechts accentueert": „Castratie om te kunnen leven, / Mijn hartslocht op jouw maat gesneden- / Door een teveel aan liefde als een kat / Te moeten worden afgestraft" (41). In die stilte ontwikkelt zich de transformatie naar het verbeelde. Via verbeelding en poëzie baant het dichterslijk ik zich toegang tot de onaanraakbare, volmakter dan welke feitelijkheid dan ook. Hier doen zich mogelijkheden voor genot voor die eertijds onvoorstelbaar waren. Uitermate sensuele gedichten staan in de tweede helft van de tweede afdeling, erotische arbeidzaamheid met de „engel" voor wie eertijds „de huid te laag was". In dit stuk treden juist de genoemde uitermate technische beelden op, de chip, het industrieterrein, en vooral de telefoon. Ze hebben als gemeenschappelijke functie: door hun realiteit het irreële te evoceren. De poëtisch-magisch naderbij gelokte geliefde is het dichterslijk ik telefonisch meer na dan ooit. „Als wij elkaar zo ver en draadloos tussen ons verstaan / Ontmoeten onze kussen / Elkaar dan midden op de oceaan?" (64). Ook het slotgedicht is een telefonade, bijna extatisch: „Mijn kabels liggen naar je uitgestrekt, / Het net is open" (68). Het mechanisch beeld naar een toppunt getild. „Kussen spatten uit de hoorn." De bundel opent ook met een telefoongedicht. De telefoon omspannt de hele bundel, en tekent het. Beeld van contact en geen contact. Paradoxaal omdat hier contact intenser is dan ooit in lieflijke aanwezigheid.

„Spreek."

„Telefoon" staat diametraal tegenover een ander - en zeer verwant - beeld dat de bundel evenzeer beheerst, tot en met de achterflap: „mond". „Je mond vind ik het mooiste deel / van je fysiek en als je lacht / Blinken je tanden geheimzinnig diep (...) O zeg het, zeg iets liefs, laat er / Een woord, speciaal voor mij bedacht, / Die mond verlaten,

dat vergoedt / Het missen van de kus die spreken / Overbodig maakt - waarzonder ik het / Stellen moet" (51, en achterflap). Die mond als allerliefelijkst lijfdeel spreekt het hardvochtigst van afweer en afstand. Deze mond kust niet, zegt niets liefs, „Genot hebben zij (de lippen, HvB) nooit gegeven, noch gekend (40). Juist door via de telefoon, dat mechanisch ding, contact te suggereren waar de levende mond dat onthield, maakt De Waard het onwerkelijke magische zichtbaar waarin poëzie dood en dodelijke afwezigheid transformeert tot leven en liefs.

„Telefoon" en „mond" hebben als gemeenschappelijke component het spreken (in tweede instantie het kussen in deze gedichten), en dit element verbindt ze inherent aan „spreek, herinnering, maar spreek in poëzie". Een- en dood-zaamheden naar communicatief levend spreken, is de magie van Elly de Waards poëzie. Die voltrekt ze in een hallucinerende veelvoud en rijkdom aan beelden, uiterst individueel, waarbij ze versleten tradities tot nieuw leven wekt. Zo zet ze de dichter weer opnieuw op het oude spoor: die van evocator, magiër, ziener: „geen bezwering / Anders dan in het analoge van je gezicht: Dat ik in telkens andere woorden voor mij opricht- / Want ik heb je horend gezongen en ziende / Gedicht, jij die zo doof als stilte bent zo / Blind als licht" (65).

Hanneke van Buuren.

Elly de Waard, *Furie. Gedichten*, Amsterdam, De Harmonie, 1981, 76 blz.

Maria Rosseels' Verzameld Proza.

Naar aanleiding van Maria Rosseels' vijftenzestigste verjaardag - zij werd op 23 oktober 1916 te Borgerhout geboren - heeft haar uitgever haar *Verzameld Schepend Proza* in drie mooie linnen banden op de markt gebracht. Feitelijk bevatten ze slechts een

keuze uit het vele dat zij geschreven heeft. Haar eerste verhalen en talrijke meer journalistieke geschriften werden niet opgenomen, hoewel daarin beschouwende en kritische artikelen voorkomen, die net als haar verhalend werk een literaire waarde bezitten. Dat blijkt trouwens uit haar reisboek *Oosterse cocktail* dat wel werd opgenomen, ofschoon de schrijfster verklaart dat zij lang heeft geaarzeld om „deze dertig brieven uit het Verre-Oosten, een reisverslag en geenszins berustend op creatieve verbeelding" een plaats te gunnen. De beslissing werd tenslotte gemotiveerd door de overweging dat een deel van haar romans, in het bijzonder *Dood van een non*, niet volledig tot hun recht dreigen te komen bij lezers die geen kennis van de Oosterse godsdiensten, wereldbeschouwing en hedendaagse werkelijkheidsbeleving zouden hebben.

Wat verder tot een beter begrip van Rosseels' werk raadzaam te lezen is, staat in de overzichtelijke inleiding die Prof. Dr. M. Janssens voor deze uitgave geschreven heeft. Onder de titel *De kunst van het „afbreeuwen"*. Afbreeuwen in de betekenis van wegkrabben van alle zwammen en aankleefsels die zich op de kiel van een vaartuig vastgezet hebben. Het vaartuig waarom het hier gaat, is de katholieke kerk. Niettemin zou het een vergissing zijn te veronderstellen dat de kunstenares zich tot dat onmisbare onderhoudswerk heeft beperkt. Wat zij meer biedt is een visie op de essentie van het christendom als boodschap en beleving.

In een vraaggesprek met José de Ceulaer, dat op 13 april 1961 in *De Standaard* (Brussel) verscheen, heeft zij de namen genoemd van de hedendaagse romanschrijvers uit de wereldliteratuur die haar het meest aangegrepen hadden. Het zijn Bernanos, Teilhard de Chardin, Alain-Fournier, Ortega y Gasset,



Faulkner en Von Le Fort. Na twintig jaar zou dat lijstje waarschijnlijk langer uitvallen, maar geen nieuw licht op haar voorkeuren werpen. Het lijstje bevat slechts één auteur, Alain-Fournier, de schrijver van *Le grand Meaulnes*, voor wie sfeer, stemming en lyrische bewogenheid een grotere betekenis hadden dan de gedachteninhoud over onze existentiële situatie. Voor Maria Rosseels is het weten veel belangrijker dan het verbeelden. Wat haar interesseert, zijn de vragen en antwoorden die in verband met de eeuwig terugkerende problematiek van oorsprong en bestemming van de mens kunnen rijzen.

Door die voorkeur keert zij zich af van veel moderne literatuur, waarvan de auteurs niet anders beogen dan bij een zo ruim mogelijk publiek in de smaak te vallen. In de eerste plaats zoekt zij voor zichzelf inzicht en waarheid. Als journaliste die over filmkunst, vrouwenemancipatie en godsdienstige opvattingen informeerde, heeft zij veel geschreven dat ze niet in boekvorm liet verschijnen, omdat zij het niet hoger schatte dan de waarde die doorgaans aan krantenlectuur wordt gehecht. Hoe kritisch zij staat tegenover haar eigen teksten moge de tijdsafstand tussen

het uitgeven van wat wij haar belangrijkste werken noemen, bewijzen: *Ik was een christen* (1955), *Dood van een non* (1961) en *Wacht niet op de morgen* (1969). Wat daaraan voorafging bereikt niet dezelfde hoogte, al is het zeker merkwaardig als getuigenis van de ontwikkeling die haar denken doorgemaakt heeft. Wat later volgde, *Het oordeel of vrijdag zingt de nachtegaal* (1975), was voor haar trouwe lezers een verrassing om haar verteltechniek, die wellicht onder invloed van het filmmedium afwijkt van de klassieke stijl en vormgeving. De thesis van het verhaal is dat de oerangst die elke mens blijft kwellen door een tot de diepste zijnsgrond van ons wezen borende kennis van onszelf overwonnen kan worden.

Ik was een christen en *Wacht niet op de morgen* zijn historische romans. De geschiedenis heeft haar altijd geboeid, hoewel zij „in feite slechts een decor is om een probleem op te projekte- ren.“ Steeds kweide haar de manier waarop de christenen de leer van hun stichter begrepen en gerealiseerd hebben. In *Ik was een christen* voert zij haar lezers terug naar de vierde eeuw, de periode van Keizer Julianus de Afvallige, die veel gelijkenissen met onze tijd vertoont. De euforie door het vooruitzicht op een betere samenleving én een eeuwig geluk in het hiernamaals begon te tanen. De kritische mens verlangde naar redding uit zijn onzekerheid in allerlei afleidingsidealen, die evenmin blijvend houvast boden. Tegenover die verwarring, waaraan het gezag tenslotte een einde wilde maken door bindende geloofspunten op te leggen, stelt Rosseels dat niemand de volledige waarheid bezit. Zij blijft een mysterie omdat de mens door zijn unieke persoonlijkheid met haar eigen ervaringsmogelijkheden de grenzen van zijn beperktheid niet kan overschrijden.

Het meest karakteristieke dat Rosseels totnogtoe schreef staat

in *Dood van een non* en *Wacht niet op de morgen*. Eerstgenoemd verhaal begint waar vicaris-generaal Arnaud zijn ontslagbrief aan zijn bisschop geschreven heeft, omdat hij niet meer gelooft. Om de slapeloze nacht die hij tegemoet ziet door te brengen, zal hij de nagelaten papieren van zijn zuster lezen, die hem uit een Japans klooster gestuurd werden. Sabine Arnaud (de naam doet onmiddellijk aan het jansenisme van Port-Royal denken) is sinds haar tiende jaar gedeeltelijk verlamd. Na veel lijden en verdriet vraagt zij aan God genezing in ruil waarvoor zij zich volledig aan Hem zal wijden. Toevallig ontmoet zij een Australische dokter, die vaststelt dat zij verkeerd behandeld werd en die haar geneest.

De wetenschap heeft bewerkstelligd wat zij van een mirakel verlangde. Moet zij nu al dan niet kloosterlinge worden? Zij heeft intussen kennis met Joris Marion en de liefde beslist in haar plaats. Zij zijn een korte tijd gelukkig in hun huwelijk, tot de Tweede Wereldoorlog uitbreekt. Haar man wordt gemobiliseerd, haar eerste kindje sterft kort na zijn geboorte, haar broer sneuvelt en haar echtgenoot wordt bij vergissing door verzetslieden neergeschoten. Intussen is ook haar vader overleden. Zo'n opeenhoping van ongelukken kan volgens Sabine geen toeval zijn. De god van het jansenisme heeft zich gewroken en zij besluit in een streng klooster in te treden.

Het wordt een ontgoocheling en omdat dit gevoel niet onopgemerkt kan blijven, wordt haar niet toegestaan haar eeuwige geloften af te leggen. Terug in de wereld onderneemt zij een reis naar het Verre-Oosten, waar zij tot het besef komt dat de mens in een verlaten heetland hopeloos alleen is. Niet lang voor haar dood ontmoet zij een geëxcommuniceerde Chinese bisschop. Hij zegt dat haar wil tot zelfbevestiging en haar eigendunk oor-

zaak van haar ongeloof zijn. Om een transcendente God te vinden, moet zij het vertrouwen op een antropomorfe God verzoeken. Na dat gesprek verblijft zij nog enige tijd in een Japans klooster, waar zij haar levensherinneringen neerschrijft, die later in de handen van haar broer, de vicaris-generaal, terecht zullen komen.

Zij verongelukt er in een wervelstorm, terwijl de laatste zin van haar dagboek onvoitoud blijft. Het is een noodkreet tot God: help mij tot U te naderen voor ik verdwijn. Toen haar broer die geschriften had gelezen, begon het na een lange nacht te klaren. Ook hij is door de genade geraakt, niet een andere mens geworden, wel een andere gelovige. Hij verscheurt zijn ontslagbrief en haast zich naar de kathedraal voor zijn morgenmis, overvallen door het besef van zijn onwaardigheid en het verlangen om niet meer te kennen, maar te geloven! Zo beknoot samengevat schijnt de natuurlijkheid van het verhaal geweld aangedaan te zijn. In werkelijkheid blijkt dat minder het geval te zijn. De feiten zijn er slechts om Rosseels' visie te concretiseren. God bestaat en daardoor heeft alles zin. Maar hij spreekt slechts tot de eenvoudigen. Hoogmoed die de waarheid niet wil aanvaarden, zolang men ze niet zelf ontdekt en bewezen heeft, is het ergste kwaad.

Reeds in *Ik was een christen* spreekt het hoofdpersonage Alexander Marcus Aurelius het leidmotief van *Wacht niet op de morgen*, het liefste en ook beste boek van de schrijfster, uit: de kern van het christendom heet liefde voor de mens wat of wie hij ook is. Die overtuiging trouw blijven, ondanks onzekerheid en teleurstelling, langs de rand van de afgrond heen, is de opdracht die vervuld moet worden. Niet wachten op de morgen, als er geen twijfel meer zal zijn, maar reeds nu de hand aan het werk slaan en gewoon zich ver-

der inspannen om alle mensen in hun beproevingen en leed bij te staan. Dezelfde aanmaning die Dostojevski in *De gebroeders Karamazov* in de mond van de starets Zosima legde toen een vrouw hem biechtte dat zij haar geloof verloren had: doe iets voor de lijdende mensen en je zult het terugvinden.

Wacht niet op de morgen speelt zich af in de tweede helft van de twaalfde eeuw, toen het Koninkrijk van Jeruzalem, dat door de kruisvaarders werd gesticht, door de Saracenen vernietigd zou worden. De Vlaamse ridder Gilles van Malle verzet er zich tegen hoewel hij beseft dat de ondergang onafwendbaar dichterbij komt. Onder invloed van Koning Amaury en zijn opvolger Boudewijn leert hij dat het mogelijk is voor zijn tegenstanders vriendschap te voelen en zelfs met hen samen te werken. Joden en Mohammedanen menen het met hun geloof niet slechter dan de christenen met het hunne. Als God iets van zijn kinderen verlangt, dan is het dat zij elkaar helpen. Met andersgezinden richt hij een leprozerij op, die de ineenstorting van het christelijke koninkrijk van Outremere zal overleven. Uit menslievendheid zullen zij samen blijven. Onvergetelijk is tegen die achtergrond de jonge koning Boudewijn, die melaats geworden tenslotte niet meer kan gaan en toch, dapper en wijs, bij zijn soldaten blijft tot de dood zijn ogen sluit. Maria Rosseels beëindigt haar meesterwerk met een getuigenis van Gilles van Malle: „Wat weten wij? Wie zijn wij? Reizigers in een woestijn. En God verschijnt ons als een fata morgana: je denkt hem te vinden, je ziet hem duidelijk, je gaat naar hem toe, maar hij is reeds verder, en verder weg. Eiders. Onbereikbaar. Maar hij is er. Zoals de oase er is. Overall Ergens...”

André Demedts.

Maria Rosseels, *Verzameld schepend Proza*. Deel I: 573 blz., Deel II: 599 blz., Deel III: 644 blz., Uitgeverij De Clauwaert, Leuven, 1981.

Gomperts' Intenties.

Ongeveer gelijk met het afsluiten van zijn loopbaan als hoogleraar te Leiden, verschenen van Gomperts twee delen essays en kritieken onder de programmatische titel *Intenties*. De bundels bevatten veelal ouder werk. Twee jaar geleden had Gomperts zich met *Grandeur en misère van de literatuurwetenschap* (Amsterdam 1979) in de discussie rond de rol en de kwaliteit van de literatuurwetenschap gemengd, een discussie die Karel van het Reve met zijn Huizingalezing, *Literatuurwetenschap: het raadsel der onleesbaarheid* (Baarn 1979) uitgelokt had. Naast zijn *Grandeur en misère* heeft Gomperts in zijn hoogleraarstijd niet erg veel gepubliceerd. Dat blijkt duidelijk uit de inhoud van *Intenties*, een soort verzameld kritisch werk. Dit is erg jammer omdat velen verwacht hadden dat de discussie rond de autonomie van de literatuur, de ergo-centrische aanpak en het nut van Merlinistische close-reading, kortom in het algemeen: de manier waarop literatuur bestudeerd en beoordeeld zou moeten worden, op hoog niveau tussen Leiden en Amsterdam verder gevoerd zou worden.

De aanzet was er immers: toen Gomperts zijn inaugurale rede hield in 1966 (*De twee wegen der kritiek*) leidde dit tot een directe confrontatie met de mannen van *Merlyn*. In een omvangrijk artikel (*Leiden ontzet (en Amsterdam niet minder)*, in: *Merlyn*, mei 1966, p. 149-178) viel Oversteegen Gomperts' opvattingen over literatuur, literaire kritiek en literatuurwetenschap scherp en principieel aan. Dit leidde nog tot een openbare discussie in Amsterdam op 23 november 1966 - en wie geïnteresseerd is in het verweer van Gomperts vindt dit in *Intenties 1*, p. 74 e.v., maar daarna zijn de degenen nimmer meer gekruist. De mode in de literatuurwetenschap gedurende de daaropvolgende jaren was en bleef lange tijd de