

terende kolonels een uur (of langer) stilte en onbeweeglijkheid in acht moeten nemen bij de dood van hun koning tot ze zelf omvallen. Hoeveel dagelijkse situaties van groepskrankzinnigheid worden hier niet met het buskruit van de taal opgeblazen?

Het is duidelijk: Gust Gils is een buitenstaander, die van op afstand de maatschappelijke chaos gadeslaat en grinnikend verslaat (in de dubbele betekenis van dat woord). Soms draait hij een situatie om en toont van al dat glinsterend wit, de duistere, verborgen zijde. Soms vloert hij de maatschappij, die op zichzelf al absurd genoeg is met haar eigen ijzeren logica. Of ontvlucht hij ze in de grillige kronkels van zijn hersenvelden, in de zelfverheerlijkende autonomie van de arabeske. Echte arabesken komen bij Gils echter veel minder voor dan in b.v. *Een reis door het Demiurgenrijk* (1976) van Jacques Hamelink. Al te vaak verschuilt de recente Gils zich achter de gemakkelijke kode van de pseudo-groteske, die alleen nog de Spielerei bevat van wat ook ernst moet zijn. Wellicht is Gust Gils inderdaad uit dat genre weggegroeid en heeft hij de werkelijkheid leren aanvaarden. Of is Gils integendeel zo grondeloos pessimistisch geworden dat hij de maatschappij laat voor wat ze is? Uit een tekst als *Gevaarlijke konzentratie* blijkt dat wie wil vergroten, verkleint, dat wie god wil worden, oplost en verdwijnt, dat de sprong in het metafysische onmogelijk is. Ik kies voor de laatste mogelijkheid, omdat ik ervan uitga dat een auteur in zijn teksten, niet in zijn interviews, de waarheid spreekt.

Gilliams componeerde sonates-in-proza, Claude van de Berge schrijft fugatische teksten, Willy Roggeman is de man van de jazzologie. Waar blijft de swingende Gust Gils?

Hugo Bousset.

Gust Gils, *Dank voor de blijdschap*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1977. 176 blz. f. 21.50.

Mijn ziel weegt als lood in mijn leden

(Hubert van Herreweghen).

Wie enkele avonden na elkaar zit te lezen in de *Verzamelde gedichten* van Hubert van Herreweghen, ervaart na een tijd een vreemd gevoel van stilstand, alsof men bezig is aan een leven buiten de tijd. Dat heeft blijkbaar te maken met verschillende dingen. Op wellicht niet meer dan één uitzondering na, ontbreekt in deze gedichten elke verwijzing naar het tijdsgebeuren. Hier wordt enkel gesproken over een helemaal verinnerlijkte wereld. Er werd uit het geheel van de werkelijkheid een segment gesneden, dat dan geserveerd wordt als de hele koek. Dat komt bij een lezer van vandaag moeilijk over, zelfs als - terecht - geargumenteed wordt dat het geen segment is, maar het middenstuk van de koek. Even moeilijk komt dat over, als het voor de dichter van zijn generatie, met de traditie waarin hij stond, vanzelfsprekend was. Ik wil niet zeggen dat de gedichten van Van Herreweghen in het ijle zweven. Er zit veel concreet beeldmateriaal in, maar dat wordt mee opgenomen in de als individueel verabsoluteerde problematiek van het ik tegenover het leven en de dood, tegenover zonde en schuld, hemel en hel.

Het hele alleedaagse bestaan met zijn netwerk van verbindingen en determinaties in alle aspecten van cultuur, samenleving, tijd, wordt hier tussen haakjes gezet. Men kan ook zeggen: Van Herreweghen concentreert zich op de essentie, op de eeuwig menselijke problematiek van het leven in het zicht van de dood. En die problematiek is tijdloos, heeft niets met het kontingente te maken. Maar eigenaardig genoeg maakt juist deze tijdloze poëzie een wat gedaateerde indruk. Dat komt doordat het geloof in de onveranderlijkheid van eeuwige, statische vaststaande waarden en waarheden,

hier voor het laatst is uitgesproken. Dat geloof heeft sindsdien, naar het woord van Claus, „een deukje gekregen”. Sindsdien is het inzicht gegroeid dat veel van wat als eeuwig gedacht werd, toch grotendeels socio-kultureel bepaald is. Wat toen konzentratie heette, is nu reductie geworden.

Een andere faktor, die meehelpt om dat toch wat ongemakkelijke gevoel van stilstand te doen ontstaan, is de afwezigheid van evolutie in dit oeuvre; iets waarop eerder ook al Willy Spillebeen gewezen heeft in zijn „Ontmoetingen”-monografie.

De *Verzamelde gedichten* bestrijken een periode van meer dan dertig jaar maar dat tijdsverloop is weinig relevant. Zelfs maar in beperkte mate voor de stijl. Dat versterkt het voorgaande in aanzienlijke mate. Immers, een zeer tijdsgebonden problematiek, nl. die van het psychologisch en metafysisch dualisme wordt erdoor buiten haar tijds kader uitgerokken, meegenomen naar een omgeving waar zij uit de toon valt. Zij wordt onveranderlijk en absoluut voorgesteld en verliest haar geloofwaardigheid.

Is dat de moeilijkheid met veel zgn. traditionele of romantisch-klassicismistische dichters uit die tijd, de mijne is dat ik niet zeker weet in hoeverre die bedenkingen ook een poëtisch waardeoordeel inhouden. Daarom eerst naar de teksten.

Van Herreweghen debuteerde in 1943 met *Het jaar der gedachtenis*, een bundel die al in zijn titel en zijn opdracht, „Voor de vrienden”, het obsessievolle thema van de dood introduceert. Aan elke maand van het jaar is een gedicht gewijd, in elke maand is de dood aanwezig. De hoofdlijnen van het hele werk worden hier duidelijk getekend. Overall, in al wat hij ziet en aanraakt, wordt de dichter gekonfronteerd met de dood; het meest nog in wat de sterkste beloften van leven inhoudt, in de

lente, in de liefde. Het leven zelf is de schijn-gestalte van de dood, is een walgelijk bedrog:

*De loopse lente, een deerne die
[mij walgen weet
van haar schoon lijf, het land,
[waarin de wormen krielen
en bezig zijn 't gebouw van bin-
[nen te vernielen
onder de bloemenvlaggen en het
[kruidenkleed. (9)*

Dat leven is bedrog en „ik ken walgend uw vermomd gelaat” (10). Daarom weet de dichter zich op het hoogtepunt van het jaar en van het leven in de blakende zomer, een vreemdeling die eenzellig in zijn dromen omgaat, uitgestoten door het landschap, door de dingen, waarvan hij enkel lege namen kent (11). Er blijft dan ook niets anders over dan een deemoedig-grimmige verzoening met het onvermijdelijke, dan afkeer van het sadistische leven, dat met zijn valse beloften en verlokkingen toch maar de aanvaarding moeilijker maakt. Het laatste woord van deze bundel:

*Ons tart, vóór we u vergezellen,
de grond en 't water en het da-
[gelijks brood.
maar op uw kneukels zit gij
[traag te tellen.*

*November maakt ons droef, de-
[december groot,
want één met u. Wat ons de zo-
[mer bood
is grauw en as, o trouwe dood!
(16)*

Het motto uit het Egidiuslied, dat aan deze bundel voorafgaat, is helemaal, letterlijk van toepassing: „Du coors die doot du liets mi tleven”. De doden kozen het betere deel.

Na *De minnaar en de vrouw*, een dialoog in verzen, die hier niet werd opgenomen, volgt in 1949 *Liedjes van de liefde en van de dood*. Onder het motto van Pierre de Ronsard „Car l'amour et la Mort n'est qu'une mesme chose”, wordt het aangesneden thema hier verder uitgewerkt en varieerd. Enkele verzen om de

meest sprekende aspecten aan te duiden:

*maar laat mij niet meer tussen
[aarde en hemel hangen
waar ik verscheurd word door
[de dubbele spijt. (25)*

*De zomer die ons heeft bedro-
[gen. (27)*

*Klaprozen van de zomer,
als hare mond zo rood
wij dronken uit uw romer
de droesem van de dood. (34)*

*Wat weten wij van hen die wij
[beminnen?
Gebaren en een naam. (42)*

Daarom worden, met wrang cynisme, in het mooie gedicht *Kruiden* (24), dat een opsomming brengt van geneeskrachtige planten, die kruiden het hoogst gewaardeerd, die de mens kunnen genezen van zijn diepste ziekte, het leven:

*meer dan gij kunt begeren
groeit er nog goed vergift
met schone namen: herfsttijlozen
en lentebloemen, de akoniet,
de zwarte doodkruidbessen, de
[kerstrozen.
wie ervan proeft vertelt het niet.
(24)*

De enige mogelijkheid tot geluk ligt in de afwezigheid van kennis, in de eenvoud, de vanzelfsprekendheid waarmee een kind nog kan samenvallen met zichzelf. Heel zelden wordt die toestand bereikt. Alleen dan, wanneer de wetende dichter het moment als moment beleeft, en in zijn vrouwelijke omgang met de natuur even vergeet zijn waarnemingen veralgemeend en bespiegelend te symboliseren. Dan komt verwondering in de plaats van wetende, dodelijke herkenning, eenvoud in de plaats van verscheurdheid (52).

Vanaf 1953 begint Van Herreweghen aan een reeks bundels met de titel *Gedichten*: 1953, 1958, 1961, 1968, en, hier voor het eerst gepubliceerd: *Gedichten V* 1977.

Het zijn allemaal variaties op het basistema, dat nu nog aangevuld

wordt met een schuldbesef, dat alleen zijn grond vindt in het bestaan zelf:

*nog ééns al het aardse bemin-
[nen,
onreedlijk en dan boete doen!
(72)*

Niets anders dan de ook moreel doorleefde ambiguïteit van de mens is de altijd opnieuw ervaren en in beelden gekoncretiseerde kern van deze gedichten: „Mijn ziel weegt als lood in mijn leden” (116), of: „Mijn ziel steekt in 't lijf als een dolk” (137). Vanuit een andere etische achtergrond, maar met dezelfde tragiek als Claus, zou Van Herreweghen kunnen schrijven: „Mij heeft niemand meer genezen / In mijn kelders is de delfstof der kennis aangebroken”.

De kooi van het dualisme waarin deze poëzie gekneld zit, is ook een formele kooi. Tegen geen van beide wordt gerevolteerd. Er is de bittere vaststelling van een stand van zaken en het zich daarbij neerleggen, met hooguit een verlangen naar rust, slaap, en enkele heimweevolle visioenen van een onbezorgde kindertijd.

Het hoogtepunt de synteze van die bestaanservaring, is de cyclus „Aswoensdag” in *Gedichten III*. De hele symboliek van die dag, van het askruis, het contrast met de voorafgaande uitbarsting van heidense vitaliteit die als gemaskerd doodsbesef verschijnt, ook het contrast met de beginnende lente, dat alles is een perfecte voedingsbodem voor het eksistentieel pessimisme. Als een refrain klinkt door deze afdeling het vers: „ik moet om 't askruis gaan”. Een askruis dat wordt ervaren als het brandmerk van de dwangarbeider (163), de mens in het leven.

Het is hier niet de plaats alle verschijningsvormen te analyseren van dit motievencomplex, dat sinds Van de Woestijne een groot deel van de Vlaamse poëzie heeft beheerst, in tientallen

individueel gemoduleerde varianten, en dat een klimaks en een eindpunt vond bij de tijdgenoot en vriend van Van Herreweghen, Jos de Haes. Het wordt integendeel tijd vanuit een lezersstandpunt nu, een balans op te maken van deze poëzie. Wij hadden het in dat verband al over het statische, buiten de tijd gezette, in feite reducerende karakter van deze soort poëzie. Nu doet zich het geval voor, dat deze starre ontijdelijkheid gekompenseerd wordt door een intens konkrete beleving van de ruimte, het landschap, de natuur, de dingen. Heel wat gedichten gaan uit van een in fragmenten, in trefzekere beelden geobserveerde omgeving. Bijv. al in de eerste bundel, het gedicht *September* (13):

Het vuur der opgewonden zon-
[nebloemen
dooft uit. De zomer zit in zak en
[as.
De middag hoort een zieke hor-
[zel zoemen
rond rijpe peren in het natte
[gras.

In enkele syntactisch naast elkaar geplaatste flitsen wordt een polyvalent betekenisvolle wereld opgeroepen. Nog voor de dichter veralgemenend gaat symboliseren, en daardoor dikwijls de rijkdom van zijn eigen beelden gaat doorprikken of interpreterend vastpinnen, zijn er verzen geschreven, die wel eens voller willen zijn dan het hele gedicht. Dat is bijv. ook de kracht van een intussen klassiek geworden gedicht als *Het bed*, waarin precies het konkrete van de schijnbaar bijkomstige anekdotiek, waar de (pseudo-) realistische uitweidingen dieper treffen dan het daarop voortmijmerend commentaar. Het zijn dan ook de gedichten met de hoogste graad van objectivering, die ik het meest waardeer. Verzen zoals *Assoean* (89), heel wat uit de grotendeels beschrijvende *Brieven uit Portugal* of de ronduit prachtige cyclus *Ontbijt* (198-201).

Welke poëziefhebber heeft al

niet eens met de gedachte gespeeld een bloemlezing samen te stellen van losse verzen en strofen? Voor mij zou Van Herreweghen daar ruim in vertegenwoordigd zijn. Niet evenwel met het gedicht *Brak* (255). Dat moet in zijn geheel gepubliceerd worden, elders, bijv. hier:

Het is een geur die gij moet vin-
[den,
het is een spoor, geen onderdak.
Ik die de kriebeling beminde
die jong in mijn neusvleugels
[stak,

ik steek mijn neus in de vier
[winden
gelijk een afgerichte brak,
gewarige oren, poten strak.

Het is een geur die ik moet vin-
[den,
het is een spoor, geen onderdak.
De geuren die de reuk verblind-
[den,

't laf maanzaad en het klef ge-
[bak,
't geschifte zuivel in de spinde,
de zure rotting van het wak.

De honig van pioen en linde
verdoolt me en zet mijn poten
[strak,
mijn natte neus in de vier win-
[den.

Het is een geur die ik moet vin-
[den,
het is een spoor, geen onderdak.

Hugo Brems.

Hubert van Herreweghen, *Verzamelde Gedichten, De Gulden Veder*, Uitgeverij Orion, Brugge.

Een literair zelfportret.

Kees Verheul behoort tot de groep vertalers die (nog) altijd over het hoofd is gezien door de commissie die de Nijhoffprijs voor vertaalde werken toekent. Het tekent hem dat hij zich niet aansloot bij het algemene verzet in 1976 tegen het niet-toekennen van de prijs, omdat toen geen enkele vertaling voldeed aan de jury-normen. Hoezeer een beargumenteerde discussie over vertaaltechniek ook gewenst kan zijn, een luide strijd over een zo'n toevallige en van zoveel factoren afhankende zaak als een prijs, doet

het vermoeden ontstaan dat ook de Nederlandse vertalers zich niet kunnen onttrekken aan het competitie-element dat de literaire wereld de laatste tijd kenmerkt. Kees Verheul, die in 1971 promoveerde op de Akmeïstische dichteres Anna Achmátova, is Slavist en vertaalde gedichten van Osip Mandelstam (1974), het eerste deel van de mémoires van diens weduwe (1972) en *De Bouwput* van Andrej Platónov (1976). Aan de mémoires van Nadjezda Mandelstam voegde Verheul een persoonlijk nawoord toe dat, uitgebreid en gewijzigd, werd opgenomen in zijn mémoires *Kontakt met de vijand* (1974). Over Russische en Nederlandse auteurs schreef hij een aantal essays die in *Verlaat debuut* werden gebundeld.

Kontakt met de vijand zijn de fragmentarische herinneringen van Verheul aan het jaar 1967 toen hij afwisselend te Moskou en te Leningrad woonde om materiaal te verzamelen voor zijn dissertatie. Behalve fragmenten over bekende schrijfsters als Nadjezda Mandelstam en Lidia Tsjoekovskaja en de dichter Iosif Brodski, bevat *Kontakt met de vijand* ook hoofdstukken over naamloze Sovjetburgers, veelal studenten. In Moskou woonde Verheul een tijd in het reusachtige universiteitskompleks, in Leningrad in een veel minder luksueuze studentenflat. Alle kontakten worden gekleurd door de vraag of de persoon in kwestie wel te vertrouwen is, het is in de Sovjetunie immers doodnormaal dat zogenaamde „medestudenten” in opdracht van de autoriteiten buitenlandse stagiairs bespieden om vervolgens over doen en laten rapport uit te brengen. Met Lekdar, een Armeense student in de natuurkunde, heeft Verheul dat probleem niet, hij is eerder een gezellige vriend die Verheul door zijn eerste moeilijke Russische werken helpt. De relatie met Tolja is vanwege diens grote literaire belangstelling intensiever, maar