

Wederzijds, elkanders echo's, krij-  
[send,  
Dorentorens. Bessentrossen. Kaar-  
[sen  
In een krans van zeisen, bloed-  
[korstpaarsen,  
Waar de druppels ogenblikkelijk rin-  
[nen;  
Kandelaars van opgerichte vin-  
[nen.

Het zijn goyeske evocaties; en dat heeft niets verbazingwekkends, in aanmerking genomen De Vries' fascinatie door Spanje, de Spaanse ziel, poëzie, muziek en dans. Hij vertaalde niet alleen veel uit de Spaanse poëzie, hij schreef zelf gedichten in deze taal die ook zijn Nederlandse verzen inspireerde, zoals blijkt uit bundeltitels als *Stormfakkels*, *Gitaarfantasieën*, *Iberia* en *Goyesco*.

Maar hoe verwant hij zich ook mocht voelen aan de Spaanse ziel en hoe talrijk de sporen daarvan in zijn gedichten ook zijn, wat in de allereerste plaats bij Hendrik de Vries treft, is toch de volmaakte eigen wereld die hem als dichter van al zijn tijdgenoten onderscheidt. Die tijdgenoten zijn de dichters, geboren in de jaren negentig van de vorige eeuw, die omstreeks 1920 aan het woord kwamen, dichters als Herman van den Bergh, Marsman, Slauerhoff, Paul van Ostaïen. Evenals zij onderging ook hij de invloed van het expressionisme dat in de Nederlandse poëzie een vernieuwing betekende. Maar vanaf het begin schiep hij een afzonderlijke wereld. De eerste bundel van zijn hand (afgezien van een jeugdwerk *Het gat in Mars en het Melagrät*) was getiteld *De Nacht* (1920) en deze titel, schreef hij 35 jaar later in een beschouwing over zijn debuut, „paste bij het ontstaan der verzen, maar doelde op de belangrijkste rol die de slaap-droom, zij het in wisselwerking met wakende dromerij, had gespeeld bij hun ontstaan”.

In wezen is dat zo gebleven, met alle variaties daarbinnen, in de ongeveer twintig bundels die hij publiceerde. Een van zijn eerste critici en bewonderaars, Roel

Houwink, merkte op dat zijn kunst „alle verband met de werkelijkheid had verloren”: dat was niet negatief bedoeld maar als aanduiding van zijn wereldvreemdheid. Het werk van De Vries kan inderdaad een gedepayseerde indruk maken, des te sterker omdat de inhoud van zijn vers altijd concreet en realistisch is. Deze consistentie weerspiegelt wel degelijk een werkelijkheid, maar een „wereldvreemde”, die niet anders dan in ondergrondse perspectieven in kaart kan worden gebracht:

Wie brand wil stichten hoeft maar  
[te graven:  
Onder de wereld brandt altijd  
[vuur

leest men in een gedicht uit de magistrale bundel *Tovertuin*, en dat kan als een symbool voor heel het werk van Hendrik de Vries gelden. Toch valt niet al zijn poëzie tot een „vervreemde bezetenheid” te herleiden. Zijn zo omvangrijk oeuvre behelst ook andere tonen, romantische, idyllische; er is geluksdronkenschap en blinde energie, en niet minder een soms tot feilloze, kristalachtige helderheid en eenvoud ingedampde bewustheid of para-bewustheid.

Daardoor is de variëteit van de gedichten zo ongewoon groot. Heksenliederen wisselen af met stormdansen, tarantella's en machtige sterrenwerelden. Er zijn nocturnes en Atlantische balladen. Er zijn gedichten die als geïsoleerde exotische bloemen door dit oeuvre verspreid staan, prachtige verzen als „Koorts”, „Verloren”, „Crucifix”, „De Twintigjarige”, „Nachtlied”, „Mijn broer”, „Laatste blik”, „Paula”, „Tuin”, „Weerzien”, „Verdronken”, „De bedrogene” enzovoorts, gedichten die ik stuk voor stuk zou willen citeren en die tot de mooiste en zeldzaamste horen van de moderne Nederlandse poëzie. Een bundel als de hiervoor vermelde *Tovertuin*, waarin vrijwel alle elementen die De Vries kenmerken verenigd zijn, is naar mijn mening een volstrekt unicum in onze dichtkunst. Ik herinner mij dat C.J. Kelk destijds in een

bespreking ervan in *De Groene Amsterdammer* opmerkte: „Het lijkt mij toe dat deze verzen altijd bestaan hebben”. Dat gevoel geven deze gedichten inderdaad en dat is een heel zeldzame gewaarwording, die alleen voor de zuiverste en diepste, misschien tevens de eenvoudigste, kunstwerken opgaat. In heel het poëtisch oeuvre van Hendrik de Vries zijn dergelijke verzen te vinden. Hij is een magiër die belichaamt wat hij schreef in een van de Preludiën die zijn laatstgepubliceerde bundel *Impulsen* openen:

De diepste diepte is onpeilbaar.  
't Geheim is geheim gebleven.

Pierre H. Dubois

HENDRIK DE VRIES, *Verzamelde gedichten*, Bert Bakker, Amsterdam, 1993, 1951 p.

## Leonard Nolens: „Blijvend vertrek”

De titel van de tweede dagboeknotities van Leonard Nolens is ontleend aan het gelijknamige gedicht in de bundel *De gedroomde figuur* (1986), waarvan het slotvers luidt: „hier is je huis en het gaan. Hier is je blijvend vertrek”. Het gedicht begint met het rechtstreeks aanspreken van de dichter: „Je bent altijd de man die vragen stelt en luistert” en roept de paradoxale spanningen op van zijn leefsituatie: zijn zelfgekozen eenzaamheid, in een steeds weer herhaalde „moedige vlucht”, weg van de afschuwwekkende massa, op zoek naar stilte, naar verdieping, naar essentiële waarden. Het leven van de dichter in volgehouden afzondering, in een vorm van gevangenschap die als vrijheid wordt ervaren, is geheel gericht op ondervraging en zelfondervraging, op een compromisloos zoeken naar een zuiver en écht bestaan.

Het huis waarin de dichter zich teruggetrokken heeft, symboliseert het weggaan, het verlaten van de wereld. Dit huis wordt dan ook een „blijvend vertrek” genoemd: een oxymorontische woordcombinatie waarin het thuis-blijven tegelijk een weg-gaan is en waarin het

## LITERATUUR

substantief *vertrek* de betekenis „vertrekken” (= weggaan, verlaten) uitdrukt, maar evenzeer het homoniem „vertrek” (= kamer) laat doorklinken. Het adjectief *blijvend* duidt een continuïteit aan, zowel in de ruimte als in de tijd, waardoor het niet-gaan (= blijven) en het gaan paradoxalerwijze verenigd zijn.

Het gecondenseerde spel met de rijke mogelijkheden van de taal kenmerkt het vakmanschap van de dichter. Maar ook in het dagboek *Blijvend vertrek* (1983-1989), waarin dit gedicht als een soort programmaverklaring voorin wordt herhaald, is dat niet anders. Het dagboek sluit onmiddellijk aan op de dagboeknotities *Stukken van Mensen* (1979-1982) waarmee het één geheel vormt. Beide boeken onthullen het innerlijke leven van de dichter en vormen dan ook de achtergrond waartegen zijn poëzie beter kan worden begrepen en verhelderd. Maar de dagboeknotities vormen tevens, in hun soms aangrijpende eerlijkheid en hun behoefte aan naakte, genadeloze zelfbelijdenis, een zelfstandig document humain dat de lezer laat delen in de innerlijke strijd en de zelfanalyse van een zeldzaam rijke persoonlijkheid (cf. *Ons Erfdeel*, 33e jg., nr. 4, 1990).

De paradox en het verenigen van elementen die elkaars tegendeel zijn (het oxymoron), zijn wel de meest nadrukkelijk aanwezige stijlfiguren in het werk van Nolens. Ze vormen de uitdrukking van zijn zoeken naar evenwicht, naar aanvaarding, door de tegenstrijdigheden in zijn wezen in een synthese te verzoenen. Zo ook is de gewilde afzondering, het „afstoten” van de gemeenschap, erop gericht een aansluiting te vinden bij een andere gemeenschap: de geestelijke verwantschap met zijn modellen, zijn geliefkoosde schrijvers („converserend met je schrijvende voorgangers”, p. 89) en de lezers die zich met hem verwant voelen, ook al zal hij die nooit kennen.

Ook het motto van Flam kan in dit licht worden gelezen: „Nadenken over het eigen lot heeft geen

ander doel dan een gemeenschap vinden die een einde maakt aan de verbanning”, evenals de notitie van 26 maart, waarin wordt gesteld dat de dichter wordt bedreigd door de beste vrienden en de liefste vriendinnen, door kinderen en ouders en door heel de samenleving: „En zij die het meest van je houden, hebben het per definitie het slechtst met je voor. (...) Je blijft alleen, en zij die je werkelijk kennen en bewonderen, hen krijg je nooit te zien. Maar leef en schrijf met die prachtige frustratie, met die inspirerende afwezigheid” (p. 191).

*Blijvend vertrek* is, misschien meer nog dan *Stukken van mensen*, een boek dat uitnodigt tot citeren, omdat er heel veel fragmenten zijn met korte, algemene uitspraken die een sterk aforistisch karakter hebben. De tweede bundel overspant ook een langere periode: zeven jaar tegenover vier in de eerste. Dit betekent dat er veel minder (en korter) werd genoteerd, scherper dus, minder breedvoerig. Er zijn echter ook langere periodes waarin het dagboek werd verwaarloosd (begin 1984) of waarin zelfs helemaal niets werd opgetekend. Zo is er in 1986 een dieptepunt geweest in de verhouding van de dichter met zijn geliefde: een „concrete” actualiteit in de dagelijkse levensrealiteit die in dit dagboek niet wordt becommentarieert omdat ze niet innerlijk is verwerkt.

Het gaat wel om een ervaring die ingrijpende gevolgen heeft gehad. In de notities van 1988 wordt de gewijzigde houding van de dichter tegenover het publieke optreden, zijn toegeven aan de lokroep van de openbaarheid, verklaard als een reactie, een troost en tegengewicht voor de (tijdelijke) verstoring van de intimiteit met de geliefde. Ze heeft ook de beleving van de liefde verdiept, de behoefte aan de jij, zelfs de noodzaak van de jij, scherper gesteld. Dat de geliefde onmisbaar is voor de dichter als mens maar ook de voorwaarde is voor zijn dichterschap („Jij bent mijn talent”, p. 161), is een inzicht dat de dich-



Leonard Nolens (°1947).

ter in „de alcohol” heeft gebracht (1985) maar dat ook ten grondslag ligt aan de gelouterde liefdesgedichten van *Geboortebewijs* (1988) en *Liefdes verklaringen* (1990).

Het schrijven zelf, het dichten, het zoeken naar evenwicht in het „ideale” gedicht, blijft echter dé centrale preoccupatie van de dagboekschrijver. Zijn reflecties, nu eens in de ik-vorm, dan weer in de objectiverende, afstandelijke hij-vorm en in dialoog met zichzelf in de jij-vorm (een situatie die ook in de poëzie van Nolens voorkomt), hebben meestal het schrijven en lezen van poëzie tot onderwerp. De dichter bepaalt er ook zijn positie tegenover de traditie, die hij zich wil toeëigenen om ze een *eigen stem* te geven, om er een persoonlijk stempel op te drukken. Het is een traditie waarin de geëxalteerdheid en de pathetiek (die zijn vroege poëzie kenmerkten) worden geweerd maar waarin het „uitzinnige” verstopt zit tussen de regels: originaliteit in klassieke vorm (p. 49), persoonlijke onpersoonlijkheid (p. 51).

Toch noteert de dichter óók dat hij zijn eigen poëzieopvattingen niet wenst vast te leggen, omdat hij „vrij” wil blijven, zichzelf niet in de weg wil staan. Op 10 mei 1987 heet het kort: „elk gedicht is zijn eigen definitie” (p. 134) - een antwoord op de constatering dat in de kritiek om bezonnenheid en sereniteit werd gevraagd, toen hij nog hevig en hartstochtelijk schreef, maar naar het gepassioneerde gedicht van vroeger wordt verlangd als hij „rustig en wijs” schrijft. En op 17 januari 1988 formuleert hij opnieuw wat hem als literair ideaal voor ogen staat: „sombere uitgelatenheid; een met zwier beleden bestaanspijn” (p. 168). Inherent aan de zelfondervraging van de dagboekschrijver is de continue zelfkritiek, die hem in wankel evenwicht houdt op het strak gespannen koord van de zelfaanvaarding, onthecht van wat „des werelds” is. Het compromissloze zoeken naar de eigen identiteit en naar de „ideale” vorm gebeurt met een consistentie en met

een absoluutheid die alleen aan „de groten” is gegeven.

Anne Marie Musschoot

LEONARD NOLENS, *Blijvend vertrek. Dagboek 1983-1989*, Querido, Amsterdam, 1993, 204 p.

### Jeroen Brouwers publiceert „echt” kladboek

Sinds het begin van zijn schrijverschap noteert Jeroen Brouwers in cahiers invallen die hij later in boeken hoopt te kunnen gebruiken. Ter gelegenheid van de Nederlandse Boekenweek van 1993, waarin het egodocument centraal stond, heeft hij zo'n cahier, naar eigen zeggen: onveranderd, gepubliceerd. Na drie als „Kladboek” geafficheerde bundels essays nu dus een „echt” kladboek. Het betreft de periode 1987-1988, waarin Brouwers zijn grote roman *De zondvloed* voltooide.

De auteur presenteert zijn bespiegelingen als „het ruwe erts waaraan het duurzame metaal nog dient te worden onttrokken”. De lezer kan de aan Leopold ontleende titel, *Het is niets*, dan ook opvatten als een teken dat er geen literaire pretenties aan dit boek ten grondslag liggen.

Daarnaast vormt de titel een goede samenvatting van de door Brouwers uitgedragen levensvisie. Opnieuw bestempelt hij zijn oeuvre als mislukt en wederom wordt het leven buiten de literatuur overheerst door monotonie en treurnis. De schrijver constateert dat hij met dertien leverbare titels per jaar minder dan de laagste uitkeuring ontvangt. Zijn uitgever denkt volstrekt egocentrisch. Een televisieploeg laat de schrijver onbetaald twee dagen werken, waarna deze iets meer dan een minuut op het scherm verschijnt. Brouwers voelt zich genegeerd door de beoefenaars van de „literatuurwetenschap” uit het penantkastje met gebottelde gemakzucht en ingeblikte wind”. Het huwelijk van de auteur verkeert in een impasse, verliefdheden worden niet beantwoord, altijd ligt de alcohol op de loer en de gedachte aan zelfmoord dringt zich op.

De schrijver meldt dat hij, als hij de lezer was, geen nieuw boek van Jeroen Brouwers zou kopen, omdat zijn werk saai en voorspelbaar is geworden. Als *Het is niets* slechts het relaas van een „mislukt” leven had te bieden, zou men de schrijver moeten bijvallen. Maar het boek bevat zoveel meer. Het is een staalkaart van Brouwers' specialiteiten. De meester van de necrologie verrast met trefzekere portretten van Geert van Oorschot, Gerrit Borgers en Simon Carmiggelt. Enkele korte verhalen overtuigen door een aan Piet Paaltjens herinnerende menging van zwartgalligheid, zelfspot en bizarre humor. Bovendien bewijst Jeroen Brouwers, samensteller van de anekdotenverzameling *Zachtjes knetteren de letteren*, dat hij nog altijd zeer smakelijk kan vertellen over de eigenaardigheden van collega's als Hans Warren, W.F. Hermans, Ida Gerhardt en, uiteraard, Harry Mulisch.

Het is opvallend dat Brouwers, ook in dit boek, Harry Mulisch zijn grote voorbeeld noemt. *Het is niets* doet bijna nergens aan Mulisch denken, terwijl op bijna elke bladzijde de echo te horen is van *Nader tot U* van Gerard Reve. De geïsoleerd op het platteland levende, misantropische schrijver uit *Het is niets*, die wordt gekweld door miskenning, communicatiestoornissen, alcoholisme en geldgebrek en daarvan verslag doet in een door archaïsche zinswendingen en kinderachtige verbasteringen gekenmerkt idioom, is schatplichtig aan de auteur van de geruchtmakende brievenboeken uit de jaren zestig. Waarom erkent Brouwers zijn literaire vader niet?

En waarom schrijft hij met zoveel minachting over zijn literaire zuster Renate Dorrestein? Wil hij niet zien dat zij een polemische instelling en een voorliefde voor negentiende-eeuws Nederlands, gelardeerd met platte grappen, delen? Of ziet hij dat wel en probeert hij, door Reve en Dorrestein buiten gevecht te stellen, zijn domein in de literatuur zo groot mogelijk te houden?

Als Brouwers echt niets aan de