



*Herman de Coninck (°1944). (Foto Rikkes Voss).*

# HERMAN DE CONINCK

## OGENTROOST, OF DE NOODZAAK VAN GROOTSPRAAK

GEORGES WILDEMEERSCH

Met *De hectaren van het geheugen* heeft Herman De Coninck ondubbelzinnig bewezen ver boven zijn generatiegenoten uit te steken. Op elke bladzijde getuigt deze bundel van die zo zeldzame combinatie van smaak, métier, talent en intelligentie. Bovenal bewonder ik de hoge inzet, de volle greep naar het grootse die de dichter hier heeft gewaagd-, en gewonnen.

Vanaf zijn debuut *De lenige liefde* (1969) heeft De Coninck gezworen bij poëtische bescheidenheid: geen grootspraak maar kleinspraak, liever understatement dan overstatement, bij voorkeur in mineur met talrijke diminutiefjes en enkele grapjes toe. Grootseheid of aangrijpendheid beschouwde hij als esthetische categoriën die minder functioneel waren: „het grootse en aangrijpende zijn tenslotte irreëel, ook in het leven van alledag moet je het meestal zonder stellen. Poëzie die daarvan uitgaat wordt uiteindelijk een beetje levensvreemd”. Dat men maar een heel enkele keer met grootse of aangrijpende gebeurtenissen dient geconfronteerd te worden om daar de rest van zijn leven de nawerking van te

ondervinden, was een overweging die De Coninck pas enkele jaren later zou maken. In de bundel *Zolang er sneeuw ligt* (1975) wordt de torenhoge tragedie minder indrukwekkend gemaakt, leefbaarder als het ware en meer op mensenmaat gesneden. Echte grootsheid liet hij slechts indirect in zijn werk toe via de vertaling en bewerking van Edna St. Vincent Millay, *Ter ere van de goedertieren maan* (1979); van haar nederlagen maakte Millay grootsprakerige overwinningen.

Iets dergelijks onderneemt De Coninck in *De hectaren van het geheugen*, maar hij doet het meteen veel harder, cynischer, masochistischer ook. In de prachtige slotcyclus „Te voet over de Lethe” bv. is niet zozeer sprake van een feestelijke verliezer, maar veeleer van een tragische zielepoot, die het ook niet helpen kan te moeten leven in een wereld waarin alles zo imposant en machtig is. Hoe kleiner, nietiger en zieliger de mens, hoe groter de noodzaak van grootspraak. Dat blijkt al meteen uit het „Proloog”-gedicht „Genesis”, dat het bijbelse scheppingsverhaal op eigenzinnige wijze herschrijft. Op de zesde dag ziet Adam de hele schepping aan, vindt er zijn gading niet, het is allemaal „te”, en alsof hij God kan dwingen, weigert hij aan Zijn schepping deel te nemen: „hij had de zee gezien... En de lege, hetzerige gebaren van de wind... En diepte, afronden waar je moeilijk van werd. En zwijgen, want dat deed het allemaal, en te groot zijn. En toen zei God: en nu jij. Nee, zei Adam.” (p. 7). Bij zoveel grootsheid past alleen een grootsprakerig neen.



GEORGES WILDEMEERSCH werd geboren in 1947 te Brugge. Doctor in de Letteren en Wijsbegeerte en wetenschappelijk medewerker Nederlandse literatuur aan de U.I. Antwerpen. Publiceerde „Hugo Claus of Oedipus in het paradijs” (1973) en „Willy Roggeman. Een monument te harer ere” (1979).

Adres: IJzerdijk 19, B-8165 Driekapellen

## HERMAN DE CONINCK

### Ogentroost, of de noodzaak van grootspraak

Grootsheid is blijkbaar de substantie waarvan het bestaan doortrokken is, maar evenmin als vroeger blijkt de dichter bereid deze voetstoots te accepteren. Wie zich in dit soort overweldigende wereld thuis vindt horen, groots en meeslepend wil leven, vervoerende dromen najagen, mag wel uitkijken, zoniet worden onrust en leed zijn deel: dat lijkt de boodschap van dit gedicht. Maar Adams groot-sprakerige weigering hoort in feite helemaal in die grootse wereld thuis. Waant hij zich niet de gelijke van God? Zijn weigering is zielig grotesk: met de verlangens van Zijn schepselen houdt God geen rekening, dat staat nu eenmaal niet in zijn script. Tegen wil en dank zal Adam de rol moeten spelen die God voor hem heeft weggelegd, ook al wijst hij de onvrijheid ervan met nog zoveel klem van de hand.

De vier cycli die op het scheppingsverhaal volgen, kunnen worden gelezen als een concrete toelichting bij Adams weigering, als een vertaling naar de alledaagse werkelijkheid toe van het mythische inzicht van de eerste mens én als een poging om daaraan iets te verhelpen. De wereld van verlies, verval, aftakeling en dood die zij evoceren, contrasteert fel met de paradijselijke inhoud van het traditionele genesisverhaal. Het eerste gedicht uit de openingscyclus zet meteen de toon:

*Hij had gehoopt dat het zonder herfst kon.  
Ineens sneeuw. De ascese van wit. De precisie*  
[van kou.

*Minder moet zorgen voor betekenis,  
meer moet ervan genezen -*

*en dat het dan gedaan was. Niet dit maanden-  
lange afhaken van laatste blaren, uitsorteren  
van rommel, zó eindeloos uitpakken met*  
[gemis  
*dat je de blaren terug zou hangen aan hun*  
[takken.

*Hij had gehoopt dat het zonder verzuren kon.  
Maar de hele tuin ligt te gisten van uren  
regen, en bijna te sissen van één minuut zon.  
O, toen alles nog voorbij kon gaan en niets*  
[hoefde te duren. (p. 11)

Zoals zovele herfstgedichten gaat dit gedicht over de naderende dood. De hij-figuur geeft uiting aan zijn doodsverlangen: „en dat het dan gedaan was”. Het uitblijven van de winter is ook een psychisch verschijnsel: de verwijzing naar de tijd „toen alles nog voorbij kon gaan en niets hoefde te duren” duidt op een blokkering van de levensdynamiek. De reden daarvoor wordt subtiel gesuggereerd in woorden en wendingen als „afhaken”, „uitpakken met gemis” en „Hij had gehoopt dat het zonder verzuren kon”: behalve herfst en dood evocert het gedicht het einde van een relatie.

Aan het verlies van een geliefde is de slotcyclus „Te voet over de Lethe” gewijd. Ook hier doet De Coninck een beroep op een bestaand personage, ontleend aan de roman van Malcolm Lowry *Under the Vulcano*. De drankzucht van (auteur en) held worden er geïnterpreteerd als een poging om het verleden met de verdwenen geliefde te vergeten: „Rivieren liggen zo droog als Lowry’s kilometerslange hete keel. Je kunt hier te voet over de Lethe.” (p. 57). De suggestie is typerend voor de grootspraak die de cyclus kenmerkt: de druk van het verleden is zo groot dat de rivier waaruit men dronk om te vergeten nagenoeg droog staat. De bundel ontleent zijn titel aan het thema van vroeger bezit en huidig gemis:

*Februari. De hectaren van het geheugen  
staan leeg. De toekomst is al jaren  
voorbij. Maar nu ook het verleden. (Jij  
nam het met je mee.) Winterlicht*

*maakt de feiten hard. Zee schimpt in het rond.  
Wind kraakt. Koude is te horen.  
Taal blijft binnen, komt niet meer uit haar*  
[woorden.  
*In gesloten lettergrepen wordt ingevroren.*

*Niets. En dat zien.  
Heldere leegte, als tot ver na de komma  
in de zalen van het getal tien. (p. 25).*

In een notedop bevat dit gedicht de thematiek van de bundel. Om dit toe te lichten verwijs ik nogmaals naar het scheppingsverhaal: Adam weigert er Gods schepping na haar aandachtig bekeken te hebben: „Hij zag de eiken... Hij had de bergen gezien... En hij had de zee gezien...”. Adams tot inzicht voerend zien, is ook in het titelgedicht aanwezig. Pijnlijk nauwkeurig onthult het winterlicht de feitelijke, harde werkelijkheid: er is alleen leegte, er valt helemaal niets te zien maar het is van groot belang dit goed te zien en helder in te zien. N.a.v. de regel van Achterberg „Weilanden hebben avond” wordt hetzelfde thema aangesneden:

*Maar kun je dat wel hebben? Misschien  
zoals je een ziekte hebt: avond.  
(Iets met de ogen: alles veel te donker zien.)*

*Maar ook 's ochtends is het niet voorbij.  
Zie je weer veel te klaar, maar wat je  
mist. (p. 22).*

Hebben en zien worden hier betrokken op het pessimistische „alles veel te donker zien” en het realistische „veel te klaar” zien „wat je mist”. De relatie tussen beide soorten zien ligt o.m. hierin, dat de zwartkijker troost en rust kan putten uit de constatering van zijn feitelijke gemis: nu hij ziet en weet wat hij heeft én wat hij níet heeft, hoeven al die bange vermoedens en deprimerende veronderstellingen ook niet meer. De titel van een cyclus als „Ik zie wat ik heb. Ik heb dat ik zie” licht de relatie tussen bezit en inzicht verder toe. „Ik zie wat ik heb” heeft alweer betrekking op het ondubbelzinnig vaststellen van een onloochenbare stand van zaken: je ziet wat je hebt en meteen weet je ook wat je niet hebt, want dat heb je niet gezien. Wat de mens hééft, wat écht van hem is en hem ook niet kan worden ontno-

men, wordt uitgedrukt in „Ik heb dat ik zie”: zien is het enige reële bezit van de mens. Deze gedachte lucht op: je weet voortaan dat je nooit alles kan verliezen. Vanuit deze stoïsche visie is het mogelijk „Groots (te) leren leven met verlies” (p. 14).

In de slotcyclus wordt dit centrale thema van de bundel verbonden met andere thema's en motieven, bv. in het derde gedicht waar Lowry's anti-held zichzelf ziet als een personage uit een toneelstuk. Hij is het slagveld waar een heroïsche strijd wordt gestreden tussen stoïsch zien en euforisch voelen. Voor altijd gestold in de rol van bedrogen echtgenoot kan hij alleen nog ondergaan, in beide betekenissen van het woord:

*Hij ziet in de kledkamerspiegel de jaarringen  
rond zijn ogen, als kringen van stenen in een  
[poel:  
ze hebben gezien, gezien, gezien, maar blijven  
[bezig  
met niet meer glad te strijken gevoel.*

*Ze zien Bedrogen Echtgenoot. Theater.  
Hij is de man in de verkeerde  
reus, de waarheid in het cliché, hij zeult maar.  
De rol is eeuwig. Het wordt nooit meer later.*

*Alles trekt scheef als in een farce.  
Armen waaien van hem los in gestes, taal  
gaat wapperen, barse wanhoop wankelt door  
[de holle*

*hallen van zijn stem, slingerende grootspraak  
[slaat  
een arm om hem heen: hij en hem, de laatste  
[twee dapperen.  
Zijn lul verschrompelt. Hij hoort zijn kloten  
[knarsen. (p. 55).*

Ontsnappen aan de beperkingen van tijd en identiteit is wat de dichter in deze bundel door middel van een ingenieus rollenspel heeft gepoogd. Hij vermomt zich als Adam, zet het masker op - de *persona* uit het antieke toneel -

## HERMAN DE CONINCK

### Ogentroost, of de noodzaak van grootspraak

van Lowry's anti-held, maar voor alles lijkt hij de rol te ambiëren van een soort allegorische Elkerlyc in alle stadia van het leven. Binnen elk van de vier cycli treedt de dichter op in een telkens andere gedaante: als ouderwordend individu in de natuurgedichten uit „Bergen van onverschilligheid”, als vader en minnaar in de gezinscyclus „Ik zie wat ik heb. Ik heb dat ik zie”, als zoon in de „In memoriam matris”-gedichten van „Als glasscherven in de zon” en tenslotte als ex-minnaar in „Te voet over de Lethe”. Deze rollen, die nu eens worden gespeeld door een ik-figuur en dan weer door een hij-figuur, liggen niet vast, zij variëren in de tijd en soms splitsen zij zich in deelrollen. Zo blijkt een hij-figuur over meer dan één enkel „ik” te kunnen beschikken (p. 31) of wil een volwassen ik-figuur bij de gestorven moeder optreden als „de kleine weemoedige en de grote overmoedige, en wat ik maar wou wezen” (p. 48).

Door telkens een andere rol op zich te nemen probeert de dichter te ontsnappen aan de beperkingen van Gods script, kan hij bv. de vitaliteit van de voorbije jeugd opnieuw beleven: „Ik ben achttien lentes en nog geen enkele herfst” (p. 18), als „jongetjes van elf” verschillende gevoelige rolletjes spelen bij de geliefde, of zich als „manneling van tachtig” inleven in de toekomstige ouderdom (p. 31). Al slaagt de vader doorgaans alleen in het „overacteren (...) van gemiddeld een meter te grote heren” (p. 35), toch is dit de les die zijn kind hem bijbrengt:

*Ze kan monter aan komen waggelen als een  
[Limburgse  
boerin van vier jaar. Ze kan koket streng  
[kijken  
als mijn 75-jarige moeder van vier.  
(...) Ze speelt leven,  
een uurtje, en daarna weer wat anders.  
(...) Wat ik bij haar wil  
kan altijd: dat het vandaag is. (p. 36).*

Het dynamische rollenspel van het kind contrasteert scherp met de monolithische fixatie van Lowry's personage op één enkele rol. Bij deze complexe, toneelmatige voorstelling sluit de dramatische bouw van de bundel aan, waarin een heuse „Proloog” (het „Genesis”-gedicht) gevolgd wordt door vier bedrijven (de cycli). Een echo daarvan bevat het gedicht „Daverdisse” 2: „Begrijpen is wat (...) het gordijn (doet) na vier bedrijven: de dingen gebeurd laten zijn.” (p. 21).

Alsof de tijd, die tussen begin en einde van de bundel verliep, opgeschort werd, neemt het slotgedicht van de bundel (en van de cyclus „Te voet over de Lethe”) de draad van het scheppingsverhaal uit het „Proloog”-gedicht weer op. Heel vernuftig vervloeit de situatie waarin het personage uit *Under the Vulcano* zich bevindt met deze Adam. Aan het slot van het voorlaatste Lethe-gedicht stelt Lowry's anti-held niet te kunnen leven, maar ook niet te kunnen sterven zonder de geliefde:

*No se puede vivir sin amar.  
Maar kan niet doodgaan zonder haar.  
Als zij niet toeziet is het niet eens waar. (p. 58)*

Het laatste gedicht, „Envoi”, sluit daar meteen bij aan:

*Als ze het maar zien zou, zien wou. -  
Wat is er nog te kort, vroeg God zich af, die  
[zesde dag.  
Het was allemaal te hard, ook Adam, het had  
[te snel  
moeten gaan. Er moest minder fel geheugen  
[bij. En glimlach.  
Of was dat hetzelfde? En waarvan maak je  
[dat?  
Niet van lichtsinnigheid, maar van alles weten  
en het heel erg vinden, en daar rustig van zijn.  
En God vond mededogen*

uit. En vervolgens twee armen om het in te  
[doen,  
wat al niet, klaarkomen, huilen, onbenullig,  
[overbodig  
zijn. Toen rustte Hij en dacht: wat heb ik nou  
[nog nodig?

En toen schiep Hij twee ogen. -  
Opdat ze hem zou zien terwijl hij stierf.  
Opdat hij eindelijk zou mogen. (p. 59).

De densiteit van dit gedicht, dat alle vermelde thema's en motieven herneemt en varieert, is bijzonder groot. Ik stip hier slechts enkele elementen aan. Vanuit dit slotgedicht dringt een nieuwe, aanvullende lectuur van het opening gedicht zich op: Adam constateert niet alleen een teveel in Gods schepping, maar ook een tekort; hij mist er de vrouw. Dit erotische, gaandeweg mythische proporties aannemende gemis kan gelden als het prototype van het existentiële gemis. Merkwaardig is wel dat God de vrouw maakt van stoïsch inzicht, van „alles weten”: wie alles weet, weet ook wat ontbreekt, hij vindt dat erg, maar ontleent aan dit weten rust. De begeerde vrouw incarneert wat in *De hectaren van het geheugen* als het hoogste goed wordt aangeprezen; zoals in de bijbel worden kennis en erotiek nauw op elkaar betrokken. Maar zo zielig als de man zich voegt naar de schepping door grootspraak en grootse gebaren (p. 33), zo superieur hautain doet de vrouw dit door middel van de kennis waarover zij beschikt: „Een vrouw weet te veel” en dus is zij „veel te groot” (p. 54). Wat Adam aanvankelijk mist, wordt hem door God verleend, maar in plaats van het gemis te compenseren voegt het een nieuw element van overdaad en superioriteit toe. En een nieuw gemis, want tenslotte aarzelt de vrouw niet om de man te verlaten.

Er zou nog zoveel meer te zeggen zijn over deze ongemeen boeiende bundel, zo bv. over de functie van het schrijven in het kader van de geschetste problematiek, over thema's als tijd

en eeuwigheid en motieven als groot en klein, over de kalere taal die nauw aansluit bij het thema van het ouderworden in een winters klimaat, de overeenkomsten en verschillen met auteurs als Edna St. Vincent Millay en Wolf Wondratschek, over de rol van de paradox, de diverse objectiveringstechnieken, enz. Indirect tenslotte werpt de bundel de vraag op of kleinspraak ooit in staat kan zijn om werkelijk grootse poëzie op te leveren. Hoe dit ook zij, *De hectaren van het geheugen* bevat prachtige voorbeelden van duurzame, harde lyriek -, evenzovele hoogstaande lessen over de wijze waarop existentieel verlies kan worden omgezet in poëtische winst. ■

#### Literatuur:

- HERMAN DE CONINCK, *De hectaren van het geheugen*, Manteau, Antwerpen, 1985, 64 p.  
HERMAN DE CONINCK, *Het parlandisme*, in *Dietsche Warande en Belfort* 115/10, 1970, pp. 738-748 (de geciteerde uitspraak p. 741).  
HERMAN DE CONINCK, *Over de troost van pessimisme*, in HERMAN DE CONINCK, *Over de troost van pessimisme*, Manteau, Antwerpen, 1983, pp. 7-31.  
HERMAN DE CONINCK, *Poëzie en onderwijs: over de pedagogische waarde van de brand van Rome*, in *Het boek in Vlaanderen 1985-1986*, VBVB, Antwerpen, 1985, pp. 5-14.