

heeft de moderne westerse schrijver feitelijk niets meer gemeen, maar toch voelt hij er zich op een vreemde manier mee verwant. Die exotische vertellingen stammen uit een verre tijd, die nog dicht bij de oorsprong stond en waarin de rol van de dichter en de verteller nog jong en vol betekenis was. Lezing ervan geeft voedsel aan nostalgische gevoelens, waar Kruithof zich vatbaar voor toont. Maar die gevoelens zijn geen valkuil, ze scherpen vooral de tegenstellingen aan tussen vroeger en nu, waaruit de positie en de taak van de hedendaagse schrijver duidelijker naar voren komen, en om dit laatste is het Kruithof herhaaldelijk te doen. Zo ligt het volgens hem voor de hand, dat kritiek op de huidige wereld op zoek gaat in de arcadische traditie naar waardevolle, door ons uit het oog verloren elementen. Maar een aantal tegenstellingen blijft essentieel en onherroepelijk. Losgerukt uit de beslotenheid van de oude cultuurgemeenschap, vertegenwoordigt de moderne schrijver een individualistische beschaving, die meer aangewezen is op vragen dan op antwoorden, en in deze situatie heeft zijn ambacht ook iedere externe betekenis verloren. Kunst in de moderne zin van het woord kan alleen bestaan als ze niet wordt belast met een vast wereldbeeld, een doctrine of pragmatische rol.

Een treffend geval van de tegenstrijdige en afwijzende verhouding van de moderne schrijver t.o.v. zijn maatschappelijke en culturele omgeving, wordt beschreven in het essay over het *Dagboek* van de gebroeders De Goncourt. Uit het levendige portret dat Kruithof met kennelijke sympathie van hen schetst, komen zij naar voren als behept met precies dezelfde kenmerken van een hyperverfinde, nerveuze geest en ziekelijke melancholie waarom zij hun tijd, als decadent, misprezen. Kruithof houdt van hen, niet omwille van hun naturalistisch programma, waarvan Zola overigens eerder de titelhouder is geworden, maar omdat zij zich levenslang „zo dwaas, zo onstuimig en zo

verliefd” hebben gedragen in het najagen van artistieke schoonheid. In onze eeuw manifesteert de onzeker geworden, vereenzaamde en op zichzelf aangewezen positie van de moderne schrijver zich bij uitstek in autobiografisch gericht werk, waarin ondervraging van en kritische reactie op de wereld en het leven samengaan met zelfbeschouwing en het ontwerpen van een mogelijk „ik”. Kruithof is zelf een auteur van dit type, en het is dus geen wonder, dat in dat opzicht zijn hart uitgaat naar schrijvers als Max Frisch, Monika van Paemel en Robert Musil, bij wie hij allerlei herkenningpunten tegenkomt. In het stuk over het *Dagboek 1946-1949* van Max Frisch toont hij aan, hoe het fragmentarische, verbrokkelde wereldbeeld in contrast met de gesloten eenheid van vroeger bij de toen nog jonge Zwitserse auteur weerspiegeld wordt in een overeenkomstige kunst- en literatuuropvatting, waarin de opengehouden „mogelijkheid” belangrijker wordt geacht dan het voltooide werk. Monika van Paemels grote roman *De vermaledijde vaders* wordt grondig geïnterpreteerd als het werk van een auteur in de modernistische traditie, die te midden van en onder afkeuring van de „herenmaatschappij” zich volledig aangewezen voelt op zichzelf en haar eigen creatieve middelen. Het thema van haar boek is een individuatie, die gepaard gaat met moeizame reflectie, onenigheid en niet zelden wanhoop. De autobiografie is dan niet op te vatten als een verslag of reconstructie, maar als een ontwerp van een eigen leven, dat het leven pas werkelijk construeert: „Als we vertellen maken we onszelf”. Hoezeer de ervaring van versplintering beleefd kan worden als de omkering van een diep en onuitroeibaar verlangen naar vereniging en eenheid, is het centrale gegeven van het essay „Tussen twee werelden” over Musil. Ten aanzien van diens magistrale oeuvre stelt Kruithof vast dat „in deze ontkerstende wereld de mystiek vreemd genoeg een dominant gegeven is in de lite-

atuur”. Het is een mystiek waarin de christelijke leer of welk systeemdenken dan ook geen rol van betekenis meer spelen, maar wel een zoeken naar „de andere toestand”, de beleving van het onzegbare in een hogere synthese, die wezenlijk blijft voor wat je niet anders kunt noemen dan het eeuwige menselijk tekort.

De laatste afdeling van Kruithofs bundel gaat over moderne muziek waarbij teksten worden gebruikt en die zodoende ook een literair aspect vertoont. In drie boeiende en instructieve essays wordt vanuit die optiek werk van Arnold Schönberg, Olivier Messiaen en Mauricio Kagel belicht. Ik vind het jammer dat ik er hier niet nader op in kan gaan, vooral ook omdat via herhaalde verwijzingen de verbinding van literatuur en muziek een van de leidmotieven van het hele boek is. Een boek vol essayistiek van de bovenste plank.

Paul de Wispelaere

JACQUES KRUIHOF, *De eenzame in de herfst. Essays over Musil, Slauerhoff, Schönberg en anderen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1990, 237 p.

Witte bloemen voor een engel

Met *Witte bloemen*, de jongste dichtbundel van Peter Verhelst, is het niet anders gesteld dan met de gemiddelde poëziebundel die zichzelf tegenwoordig ernstig neemt. Nog voor de lezer het eerste vers onder ogen krijgt, wordt hij aangesproken door een flaptekst die aangeeft hoe de betreffende teksten gelezen (en geëvalueerd) willen worden. In dit specifieke geval luidt het bijvoorbeeld, dat de bundel integraal handelt over de Franse symbolistische en decadente dichter Charles Baudelaire, en vooral over diens tumultueuze liefdesleven. Dergelijke begeleidende uitspraken fungeren weliswaar als een oriënterend hulpmiddel bij de lectuur, maar anderzijds vormen ze een zeker obstakel voor de eigen creatieve leesact. Bovendien is, zeker hier, die gedetailleerde encyclopedische informatie niet eens onontbeerlijk. De gedichten zelf be-

LITERATUUR

vatten ruimschoots voldoende aanduidingen, en voorts kan de geïnteresseerde lezer het best zelf te rade gaan bij een van de talrijke voorhanden zijnde Baudelaire-biografieën.

Witte bloemen is dus opnieuw een poging om, via poëzie, een eigenzinnige biografie te construeren; een soortgelijk project lag ook al ten grondslag aan sommige gedichten van Hertmans en aan Spinoy's recente *Susette*. Verhelst maakt duidelijk deel uit van die beloftevolle jonge Vlaamse dichtersgeneratie - getuige ook zijn deelname aan het recente poëtica-nummer van *Yang* - zij het dat hij tot dusver enigszins in de schaduw van zijn succesvolle soortgenoten bleef. Toch toonde Peter Verhelst met zijn vorige bundels, *Obsidiaan* en *Otto*, reeds overtuigend dat hij goede poëzie kan schrijven. En *Witte bloemen* kan, wat mij betreft, gelden als het voorlopige hoogtepunt in die literaire carrière.

In het licht van die vorige bundels hoeft de keuze voor een figuur als Baudelaire geenszins te verbazen. Wat Verhelst als dichter fascineert, zijn juist de extreme ervaringen van het bestaan, de bizarre zone waar het menselijke verlangen en het louter driftmatige in elkaar dreigen om te slaan. Gewelddadigheid en seksualiteit - en speciaal de verwevenheid van beide in de sado-masochistische component - vormen als het ware de grondleggers van zijn poëzie. Het losbandige leven en werk van Baudelaire vormde bijgevolg een aangewezen vertrekpunt om die „geliefkoosde” thema's aan te boren.

De globale structuur van de bundel is in dat verband al typerend. Het chronologische levensverhaal van Baudelaire wordt omkaderd door enkele raamteksten, waarin de Franse dichter op ontluisterende wijze wordt geportretteerd aan het eind van zijn leven. Ten gevolge van een beroerte is het hoofdpersoneel dan nog nauwelijks in staat om één enkel woord te stamelen of zijn gedachten ook maar enigszins te ordenen. Enkel

de veelbesproken kreet *crénom* komt nog over zijn lippen: „Bloot onder de regen van uw gebeden, / een hoofd vol inktzwart gif dat schrijft / *crénom crénom crénom crénom crénom crénom*” (p. 35). Vanaf de aanvang vergelijkt Verhelst trouwens zijn wezenloze protagonist met een doodshoofdvlinder, „Geprikt op de stoel, vingers in de leuning” (p. 7), en in het slotgedicht is zelfs onthutsend ironisch sprake van de elektrische stoel:

(...) *Hoofd en kuit
geschoren. Een stalen riem rond
[de borst,
aan handen en voeten gebonden.
[Je kunt er niet onderuit.
Die glimmende helm op je kop.*

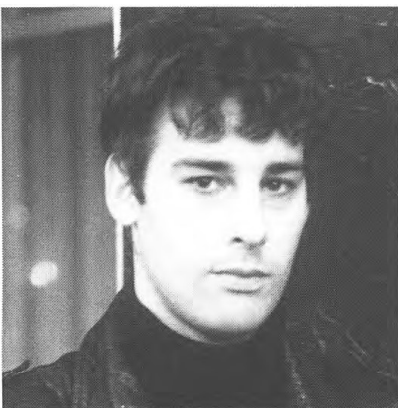
*We zijn zo klaar,
nog even dit: je leven schoot voor-
[bij als een film
in je hoofd en wat je zag was slijk
en slijk en slijk.*

*Nu nog een zoen op je buik.
De hendel haal ik wel voor je over
[en daar ga je,
lieverd. Zon die je bent.*

(„Enfin (Charles Soleil)”, p. 41).

Aan die volstreekte anticlimax gaan een aantal liefdesescapades vooraf, die eveneens worden opgeroepen in termen van lichamelijke en psychische bederf (syfilis, alcoholisme, drugs), agressiviteit en verregaand masochisme: Baudelaire's seksuele initiatie door de loensende prostituée Sara, zijn passionele verhouding met de mulattin Jeanne Duval, zijn verafgoding van Apollonie Sabatier...

Onveranderlijk wordt de extatische passie ten top gedreven én wezenlijk aangetast door het destructieve en het satanische van de drift. Voor die onconventionele visie vond Verhelst vanzelfsprekend steun bij de teksten van Baudelaire zelf, waaraan geregeld wordt gerefereerd; de metafoer van het schrijven (als steekwapen, als fallus...) is trouwens een onderliggend motief in de bundel. Om het even welk gedicht kan die geperverteerde thematiek illustreren. Ik citeer bij wijze van voorbeeld slechts het geslaagde vers



Peter Verhelst (°1962).

„Cher Charles (kattebel)” (p. 15), waarin Sara aan het woord wordt gelaten:

*De bloemen die ik was. En jij nu,
[Charles,
liggend over de rand van de wasta-
[fel,
me je tranen aanbieden.*

*Het witte
van je benen en het grauwe van je
hemd.*

*Je doet je mond slechts open
[voor een lepel
ether. De ivoren paternoster om je*

*[arm
af te binden knispert tussen je tan-
[den, dan mijn rug
op, pijnbloemen slaan.*

*Vroeg rijp, vroeg rot
en ik die bloeide op mijn twaalfde.*

*[Jij daar,
op je knieën, proef eens van de
[dollekervel die ik ben.*

Op zich beschouwd kan een dergelijk vers beslist overtuigen. Het probleem is echter dat Verhelst wijze van schrijven na een tijdje dreigt te vermoeien, doordat de dichter met zijn talenten woekert: de expansieve schriftuur en de vele variërende herhalingen worden als het ware bomen waardoor de lezer het bos nog maar nauwelijks kan zien. Toch kan er niet de minste twijfel over bestaan dat Peter Verhelst een erg talentrijk dichter is, die opvalt door zowel zijn stilistische kwaliteiten als zijn eigengereide visie. Met zijn extreme belangstelling voor het gewelddadige, het beangstigende en het erotisch-fantasmatische zet hij als geen andere jonge dichter de ambitieuze lijn voort van Hugues C. Pernath. Ook stilistisch herinnert zijn lyriek trouwens aan dat grote voorbeeld, met een voorkeur voor aanvullende voorzetselbepalingen, bezwerende imperatieve en een harde beeldspraak.

Vrijwel gelijktijdig met *Witte bloemen* verscheen van Peter Verhelst bij uitgeverij Yang, in een meer bibliofiele uitvoering, ook het lange episch-lyrische gedicht *Angel*. De aanduiding „episch-lyrisch” is in dit geval echter misleidend, aangezien de dichter -

geheel aansluitend bij de conventies van het postmodernisme - zelf de verhaaldynamiek en de waarheidsaanspraken van zijn tekst constant bespeelt en demonteert. Bijgevolg bestaat *Angel* uit een veertiental fragmenten die weliswaar tekstueel nauw samenhangen maar niettemin onmogelijk als één coherent verhaal kunnen worden gelezen. In dit literaire labyrint wordt erg veel gesuggereerd, maar haast niets staat onwrikbaar vast. *Misschien* handelt het gedicht over een vrouw (een hoer?) die *mogelijk* rondwandelt met een kind (een pop, een waanbeeld?) in een tas en *wellicht* uiteindelijk sterft (wordt vermoord, zelfmoord pleegt?). Zelfs de naam van het hoofdpersonage is hoogst ambivalent, aangezien *Angel* zowel „angel” als (in het Spaans of het Engels) „engel” kan betekenen.

Door het vakkundig aanwenden van dergelijke verhullende strategieën wordt de argeloze lezer bewust doorlopend op het verkeerde been gezet; hij aarzelt allicht tussen een zich creatief uitgedaagd weten enerzijds en verwarde frustraties anderzijds. Bij zoveel verbaal raffinement moet men dan wel noodgedwongen enigszins beduusd achterblijven. Gelukkig is er ook hier het houvast van een paar wekerende grondthemas: de hechte verwevenheid van agressie en seksualiteit (zo langzamerhand hét kenmerk van de lyriek van Peter Verhelst), de oedipale thematiek met het hoogst ambivalente moeder- en vrouwbeeld, en daarnaast uiteraard het spel met taalregisters, stijlen en citaten. Het is ongetwijfeld heel wat voor een jong dichter, maar desondanks heb ik de indruk dat Verhelst ook hier wat greep mist op de thema's die hij wil doorgronden, dat hij zich nog te zeer verliest in stilistische woeker. Anderzijds mag men evenwel niet uit het oog verliezen dat het hier om een weloverwogen poëtische keuze gaat; de dichter weigert gewoonweg te kiezen tussen ideeën en woorden, tussen waarachtigheid en pose, kunst en

kitsch. Niet toevallig doet *Angel* dan ook herhaaldelijk denken aan de bizarre en hoogst verwarrende soapserie *Twin Peaks* van de postmoderne cineast David Lynch. Toch blijft Verhelst's gedicht ook in dat poëtische perspectief enigszins in de schaduw staan van het meesterlijke *Pornschlegel*-gedicht van Dirk van Bastelaere.

Dat niet onverdeeld gunstige eindoordeel belet echter niet dat *Angel* in zijn genre een aantal fraaie hoogstandjes bevat. Om dat te illustreren citeer ik slechts het korte tweede fragment, waarin het hoofdpersonage nader wordt voorgesteld. In amper tien regels wordt hier een uiterst complexe, intrigerende wereld opgeroepen. Er staat allereerst wat er staat, maar er staat tegelijk ook zoveel meer, bijvoorbeeld al door de allusie op de castrerende vrouw (het beeld van de schaar) en de opvallende (ook stilistische) aankleding.

*De wekker keilt een koude was-
[hand op haar rug.*

*De douchecel in voor het wissel-
[bad, misschien wat knoeien*

*voor de spiegel; door de deurkier
[vlamt een flinterdunne jurk op*

*rond het silhouet met hoge kou-
[sen. Spijkerhakken -*

*kan ze prikken als het moet. Zoals
[de open benen van een schaar*

*begint haar naam. Acht uur. An-
[gel groet de spiegel*

*en verdwijnt met nieuwe lippen,
[katteogen, pakje sigaretten,*

*borsten. Op haar rug kleeft er een
[man met zijn gehijg*

*maar als ze omkijkt is er niemand.
[Rustig nou.*

*Het dode kind in de tas laat haar
[rondjes lopen.*

Dirk de Geest (N.F.W.O.)

PETER VERHELST, *Witte bloemen*, Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 1990.

PETER VERHELST, *Angel*, Yang, Gent, 1990.

Altijd acht gebleven

„De leeftijd die ik zelf altijd gehouden heb is acht. En ik schrijf toch eigenlijk voor mezelf”.

Met dit citaat is meteen de titel verklaard van dit boek over de